الجنس في القرآن الكريم ★

عبد الكبير الخطيبي [ترجم النص: محمد بنيس]

كتبنا في فصل سابق «تـذكـر ان الاسلام يحجب أيضاً وجه النساء. فالحوريات لا يمكن رؤيتهن في الحياة الدنيا إلا في الفردوس الصوفي، أليس كذلك؟ أي في وهم المرئي واللاّمرئي. إذ توجد المرأة بين الله والإنسان، مرئية ولا مرئية، رهينة ظلام النظام اللاهوتي. فمن مَنَعَك من العمل في هذا الاتجاه؟».

أجل، سنحاول العمل في هذا الاتجاه[1].

هناك قبل تفصيل الحديث ملاحظات تفرض نفسها، وهي ملاحظات ذات اهمية بالغة ونحن نفكر في الحياء المفرط، وفي الصمت الحذر للباحثين في المغرب العربي (وعموم البلاد العربية) بخصوص تناول ما يسمى «الجنس».

إنها مسألة ضمنية تحتاج هي بدورها للتحليل، لا سيما وان الدين الاسلامي يحثنا على طرحها من خلال الحديث الذي يقول «لا حياء في الدين». وهو حديث كثيراً ما يستشهد به رجال الدين والفقهاء. فلنأخذ ايضا هـذا الحديث في حرفيته، كما فعلنا سـابقـا[2]، ولكـن بمقـاربـة تتعـدى اللاهوت، ممكّنين أنفسنا من تركيز الغاية في ادماج المستوى الميتافيزيقي بالمستوى الاجتماعي، وهو مكان تبادل النساء.

ماذا يعني «الجنس»؟ وماذا يعني «الجنس في الاسلام»؟ ان «الجنس» في اوربا حديث العهد كمفهوم، وهو يعود الى منتصف القرن التاسع عشرَ من حيث الظهور، وقد سبق له ان انتمى

(★) هذه الدراسة فصل من كتاب ظهر مؤخراً بالفرنسية، وهو بعنوان «MAGHREB PLURIEL (المغرب العربي المتعدد)». منشورات: DENOEL - SMER PARIS - RABAT, 1983.

لمجموعة من الخطابات المحددة في اطار الحضارة الغربية. يمكن ان نعتمد هذا التاريخ، ولكن المهم هو التنبيه اولا الى بروز هذا **العلم الجنسي** الذي يحدثنا عنه **ميشيل فوكو**. وهو علم ينحصر في ذكر حقيقة الجنس. ويحذرنا الفيلسوف نفسه بقوله: «لا يعود تاريخ الاهتمام الى القرن التاسع عشر، ولو ان مشروع «علم» منحه آنذاك شكلا خاصاً. ان الجنس قاعدة لمجموعة الخطابات الضالة، الساذجة او الماكرة، اذ يبدو ان معرفة الجنس اضاعت نفسها فيه زمنا طويلا»[3].

ان الحديث عن «الجنس» في الاسلام هو مباشرة وضع ترجمة من لغة الى اخرى، من حضارة الى اخرى. والمهم، في عملية كهذه، هو الانحصار، بالدرجة الاولى، في تدقيق استعمال المفهومات والتصورات قيد التحليل، وتقييد نتائج التحول حتى نعيد «الجنس» - كدليل وشيء - الى الكلام الذي له قدرة النطق به، والى الجسد الذي يتصل به وينغرس فيه.

على انه لا يوجد، في اللغة العربية، لغة القرآن، وبالتالي الخطاب الرئيس حول الجنس في الاسلام[4]، تصور أو مفهوم واحد يحمل هذا الاسم ويكون صياغة لمجال خاص بالجنس، بل ان الامر يتعلق بنسيج من المفهومات التي حاول الشرع والفقه وضعه بخصوص مفهوم النكاح. وهو مفهوم سيكون لدينا ما يستدعي العودة اليه. ولكن يمكننا التنبيه منذ الآن على مثل هذا الاختزال لمسألة الجنس الى وظيفته الزوجية، والعائلية والانجابية، والابيسيّة، وستُعَدُّ هنا مؤشراً لخطاب الشريعة عن الجنس وحوله، وليس قط باعتبار «حقيقته» او بالأحرى واقعه الذي هو متعدّد الاشكال في مختلف الازمنة، متنوعاً في نتائجه من حيث المظهر والتقمص. علينا ان نتفق حول هذه النقطة، اي فهم ما يلي: الجنس في الاسلام والاسلام حسب الجنس. إنها علاقة متقاطعة بين نظامين من الخطاب - وفوضاهما.

يطرح الباحث التونسي الطاهر لبيب الجديدي، منذ الفصل الاول في دراسته، العلاقة بين الجنس واللغة العربية. يقول الباحث: «يرتبط اللسان، بمعنى هذه الكلمة، هو والجنس، ارتباطاً وثيقاً، في الأخلاق السامية»[5] اللسان، لغة، واللسان كعضو، وهو معنى مزدوج مقيس بالجنس. ويلح هـذ الباحث على الفصل بين الجنسين الذي سيطبع النحو، والبلاغة، والشعرية العربية. وهو تأكيد قابل للنقاش، سنعود اليه فيما بعد.

ويشير ايضا الى حالة التضاد (او الاضداد) الخاصة وهي المزاوجة التي تميز اللغات السامية[6]. هذه المزاوجة التي كثيراً ما شغلت النحاة العرب القدماء، واثارت، فيما بعد، فضول **فرويد** الذي لا يقل «سامية» من جهة تضاد الكلمة التي تتضمن منطق التعارض، وفي المظهر المتضاد للحب (ايروس)، ان نحن قبلنا ان **فرويد** أصرّ على تمييز الجنس عن الحب (ايروس). يقول **فرويد**: «ان ما يسميه التحليل النفسي بالجنس ليس مطابقا على الاطلاق للغريزة التي تقارب بين الجنسين وتهدف الى انتاج اللذة في الاعضاء التناسلية، ولكنه بالأحرى مطابق لما يعبر عنه المصطلح العام للحب

(ايروس)، والمفهوم في «مأدبة **أفلاطون**». هنا يكمن باختصار كل التاريخ الميتافيزيقي للحب في الغرب. مجرد اشارة هنا، ولن يكون لها تفصيل بعد.

ومهما يكن الامر فان حالة التضاد ليست هي القانون العام في متن اللغة العربية. هذا الاستثناء، هذا الشذوذ الظاهر لمنطق المعنى لا يُبَيِّنُ مجمل هذه اللغة. ليس النحو، ولا البلاغة، ولا الشعرية عموماً هي اللغة. فاللغة ليست مذكرة ولا مؤنثة، لا امومية ولا أبوية، انها مُحايدة، ولا شخصية. ويستدعي الطاهر لبيب قول **ابن مالك** «ان اصل الاسم هو ان يكون مذكرا، والتأنيث فرع من التذكير - مما يذكر بحواء المشتقة من احد اضلاع آدم - ولكون التذكير هو الاصل استغنى الاسم المذكر عن علامة تدل على التذكير. ولكون التأنيث فرعاً من التذكير، افتقر الى علامة تدل عليه، وهي التاء والالف المقصورة او الممدودة» (ص ١٥).

ان هذا الباحث لا يحيلنا على تصور للغة، ولكن على تخيل لاهوتي - نحوي للأصل، لانفصال آدم والدليل اللغوي عن طريق الخلق الإلهي. وبواسطة هذه الاستعارة، المضافة لجسم الرجل واسمه، تصبح المرأة حلية، شهوة الرجل. ويمكن لمن يبتغون الاستمتاع بهذا الوصف ان يقرأوا هذه الجملة الموجودة في كتاب **ياقوت الحموي**، «.. وعن الشَّعْبي، قال: حُلِيّ الرجال العربيةُ، وحُلِيُّ النساء الشحمُ» (7). ويثبت القرآن، من جهة أخرى، تأكيداً مماثلا في سورة البقرة «هن لباس لكم وأنتم لباس لهن علم الله انكم كنتم تختانون انفسكم فتاب عليكم وعفا عنكم فالآن باشروهن وابتغوا ما كتب الله لكم» (سورة البقرة: ١٨٦).

ان منطق اللباس، اعتماداً على القرآن، ومروراً بالفقه والتشريع، هو بالتأكيد منطق عصي على الفهم. فعادة ما يكتفي الفقهاء في استشهادهم بالعنصر الاول للاستعارة («هن لباس لكم») حاجبين الحركة العكسية والتكميلية («وانتم لباس لهن»)، أي حركة اللباس المضاعف الذي بواسطته يوجد الحجاب ويُلْغَى، فيكون الجسد توجها نحو الآخر.

ومذاهب الاسلام الفقهية، ومعارفه ومدارسه التصوفية هي إذاً قراءات خاصة للقرآن، تتموضع تاريخيا، وسياسياً، وثقافيا، في علاقتها بقانون النصّ الذي تفسره، وهي مؤولة له من خلال تسييجه بحسب اطارها الايديولوجي وطريقتها في التفسير.

والشيء نفسه ينطبق على النحو والبلاغة. فالنموذج الذي يحلله **الطاهر لبيب** (الذكر - سيف حده من الفولاذ أو الحديد وعضو التناسل، والأنثى، مؤنث، وكل المشتقات التي تعارضها كلمة بكلمة على وجه التقريب) (8) لا يكوّن بذاته تعارضاً مجملا للغة العربية، ولا فصلا بين الجنسين ستكون ملزمة به. وان يكون الفرق بين الجنسين مسمى بدَوالٍّ مختلفة، فهنا يكمن احد قوانين اللغة التي يؤسسها الفرق، ولكن ان يجعل هذا الباحث من الفرق تعارضاً، فهذا ما سيكون حافزاً على تجديد ميتافيزيقا المقولات النحوية كقالب توليدي للغة، واللسان، والرمزي (بالمعنى **اللاكاني**).

وضعية هذا التفسير هشة، اما نحن فسنحاول محاصرة وجود النساء كضحية بين اللاهوت والشرع من ناحية، ومن ناحية ثانية تصعيد العشق الصوفي والجمالي الذي يجعل من جسد المرأة حلية لقصيدة جميلة، او فناء، دونما واسطة، في العشق الالهي: اي حضرة المتنسك الذي تخلص من كل ارتباط جسدي. ولكننا لن نتطرق لمجمل قضايا التصوف. فلنركز الآن اهتمامنا على القرآن. أجل، هي قراءةٌ، وإعادةُ قراءة القرآن، بحسب فكر آخر؛(9)هذا معناه، بدءاً، ان نضع بين قوسين كل التراث العريض لشروح وتفاسير القرآن او المتعلقة به. وهي وضعية مقبولة في حدود ان تكون قراءتنا مقنعة منطقيا لكل قارىء، مؤمن او غير مؤمن. سنختار المنظور القرآني نفسه للجنس، دونما رجوع (او نادرا ما يكون)، للنصوص التوحيدية الأخرى. نبدأ بالقرآن وبمسألة التسمية. وهنا ضرورة الوقوف عند عدم تسمية المرأة في القرآن.

لقد افتتح الله الوجود بالتسمية، وهو يخلق الكون. فالاسم هو من أساس الخلق، وهو الدليل الذي ينشىء الموجود، كل موجود ينتسب للعالم، حسب دورة الحياة والموت المضاعفتين التي يشير اليها القرآن «كيف تكفرون بالله وكنتم امواتاً فأحياكم ثم يميتكم ثم يحييكم ثم اليه ترجعون» (البقرة 2/). هناك، عبر القرآن بأتمه، صيرورة التسمية هذه التي تجعل من المخلوق تطريساً، لأن فعل التسمية ومحوها يعود لله وحده، عنه تصدرُ واليه تعود.

تطريس اذاً، وقانون اللغات مزدوج: ان الله، وهو يمنح الشعوب لغاتٍ مختلفة، يدخلُ فرقاً تأسيسياً في خلق اللغات أيضاً. هذا الفرق موجود بين اللغة العربية، التي اوحى بها «الكتاب المبين»، واللغات الاخرى. فرق يؤسس الاسلام في لغة واحدة، بطريقة تجعل فكرة الواحد (او التوحيد الاسلامي) وواحدية اللغة متعاضدين بصرامة، من حيث انها رسالة مقدسة، رسالة خاصة وكونية في الوقت ذاته، وبمفارقة أيضاً، خاصة باعتبارها لغة، وكونية باعتبارها نبوية. ولهذا فاننا حينما نسمي الاسلام، حينما نتحدث، او نكتب عنه (كما افعل هنا)، فان الامر يتعلق على الدوام بترجمة هذا التلازم الأساسي للواحد والواحدية المطلقة: «قل هو الله احد، الله الصمد، لم يلد ولم يولد، ولم يكن له كفؤاً أحد». لا تشخيص إذاً ولا «شريك» مع الله. ولا صورة للتثليث ايضا. الواحد هو الواحد، موحد بذاته، في اسمه الذي يحمله ويُسمى به. واسم الواحد هذا هو خالق كل تسمية.

يجيء آدم. آدم هو اول اسم الانسان، هو اسم الافتتاح والف الابجديات السامية. فالألف هو الحرف الاول للاسم الاول، للاسم الشخصي الاول، وآدم في الوقت ذاته، هو الواسطة الاولى بين الله وكل تسمية، وعلينا الا ننسى ان حواء، غير مسماة في القرآن باسمها الشخصي، ان المرأة الاولى غير مسماة.

وليس بين الواحد والانسان الاول اي سلالة، اي نسب، اي شبَه. انفصال مطلق بين الله والناس. ولهذا الانسان الاول منح الله التسمية ذاتها. لنستشهد بالقرآن: «وعلم آدم الاسماء كلها». ان المسألة

هنا تتعلق بالاسماء لا الكلمات. فهل من الممكن ان يكون الاسم اساساً للكلمة؟ ولنطرح السؤال عكسيا فنقول: امن الممكن ان تكون الكلمة مجرد اضافة ولباس للاسم؟ اين يتمثل الفرق بينهما في عملية خلق اللغات؟ نترك هذه الاسئلة مفتوحة. لان ما يهمنا هو العلاقة بين التسمية وعدم التسمية بين الجنسين، الذكر والانثى.

اللحظة الثانية. يقول آدم للملائكة ما علمه الله. ويبدو هنا ان كلمة الملائكة، في العربية، هي جمع تكسير لكلمة كنعانية. استشهد بالقرآن: «وعلم آدم الاسماء كلها، ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء ان كنتم صادقين. قالوا سبحانك لا علم لنا الا ما علمتنا انك انت العليم الحكيم». (سورة البقرة 31/30) سنتحدث فيما بعد عن الملك. لنستمر في تعليقنا دونما استئناس بأي مذهب. ولنستمر في قراءة النص، ابتداء من قصة آدم، حيث المفهوم (المسيحي) للخطيئة يتضح مكثفاً، وهي ترجمة/ تحريف للمفهوم ذاته للجنس في الاسلام، عبر حقله الرمزي الخاص به.

إذاً، تبدأ قصة آدم بالتسمية، ثم يظهر سجود الملائكة لآدم الذي له قدرة تكرار الاسماء، والقيام بدور التسمية، والارتباط بصيرورة التسمية. والحال ان هذا المدخل للتسمية هو نفسه مدخل الجنة. ان العلم تعليم في حديقة الجنة. نتابع هنا، ومن قريب، هذا الترادف في اللغة العربية. اي لغة سيتكلمها المؤمنون في الجنة؟ كثيراً ما نوقشت هذه المسألة من طرف المسلمين، ولكننا لن نناقش هذه المسألة لان القرآن، من ناحية، نزل بالعربية، ولم ينص على لغة الجنة من ناحية ثانية. وهو ما يترك القضية معلقة. انه مدخل (جناسي) لاستعارة حديقة الجنة، يتم من خلال التسمية التي اختص بها آدم، فيما حواء غير مسماة. هنا تتدخل مسألة المتعة ومسألة غواية ابليس. جاء في القرآن: «قال يا آدم انبئهم باسمائهم، فلما أنبأهم باسمائهم قال الم اقل لكم اني اعلم غيب السماوات والارض واعلم ما تبدون وما كنتم تكتمون». «وقلنا يا آدم اسكن انت وزوجتك الجنة وكلا منها رغداً حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين. فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه، وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم في الارض مستقر ومتاع الى حين». (سورة البقرة 32 / 34).

لا يتحدث القرآن بصريح العبارة عن الذنب او الإثم أو ما شابهها، ولكن بالأحرى، عن ظلم النفس و «الخروج من الجنة»، وهذا يغير مفهوم الخطيئة. ومن ثم يجب ان يُقرأ النص بين الانفصال عن جنة الفردوس (المتعة السرمدية) والمتعة المؤقتة في الحياة الدنيا، بين سلطة آدم في التسمية وعصيان إبليس، قراءة تتم دونما رجوع الى «العهد القديم» او «العهد الجديد» بواسطة التفسير والترجمة. ليست هناك إذاً خطيئة أولى، ولا سقوط، ولكن عصيان معبَّر عنه بوضوح من خلال ابليس، وقد تكلف بهذا الامر.

هذه القراءة مطابقة بدقة للنص. ويمكن ان نختبر مفعولاتها ومدلولاتها، حتى نعين الفرق بين المفهومات المطروحة في سورة الاعراف. «ويا آدم اسكن انت وزوجك الجنة فكلا من حيث شئتما ولا

تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين. فوسوس لهما الشيطان ليُبدي لهما وُوري عنهما من سوءاتهما، وقال ما نهاكما ربكما عن هذه الشجرة الا ان تكونا ملكين او تكونا من الخالدين. وقاسمهما اني لكما من الناصحين. فدلياهما بغرور فلما ذاقا الشجرة بدت لهما سوءاتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وناداهما ربهما الم انهكما عن تلكما الشجرة واقل لكما ان الشيطان لكما عدو مبين. قالا ربنا ظلمنا انفسنا وان لم تغفر لنا وترحمنا لنكونن من الخاسرين. قال اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم في الارض مستقر ومتاع الى حين. قال فيها تحيون وفيها تموتون ومنها تخرجون. يا بني آدم قد انزلنا عليكم لباسا يواري سوءاتكم وريشا، ولباس التقوى ذلك خير ذلك من آيات الله لعلهم يذكرون. يا بني آدم لا يفتننكم الشيطان كما اخرج ابويكم من الجنة...» (سورة الاعراف 18/ 26).

تجب الاشارة الى اهمية كلمة وَسْوَسَ (جذرها وَسَسَ). «يُقال وسوست اليه نفسه... والوسواس، بالفتح: هو الشيطان. ووسوس الرجل: كلمه كلاما خفياً، ووسوس إذا تكلم بكلام لايبين» (اللسان). إننا لانستطيع القبض على مفهوم «الجنون» في الاسلام إن نحن لم نرجع الى تملّك المرء من طرف روح شيطانية هي في الوقت ذاته عامل شيطاني، ومغوٍ، وما يبعث على الهذيان. والا كيف يمكن استيعاب المفهوم نفسه للشيطان وابليس؟ ثم الانتقال، هنا، من متعة سرمدية في الجنة الى متعة مؤقتة في الحياة الدنيا؟ وما يقوله الشيطان ـ عن السوءة والرؤية الى السوءة ـ هو قلب وتحريف للمحرم. يقول ابليس لآدم وزوجه ان الله يحرّم عليكما رؤية سوءاتكما ليمنعكما من بلوغ الملائكية أو الخلود، يحرم عليكما ان تكونا ذاتيكما، أي مخلوقين حرين، قادرين مثلي على العصيان. إن الشيطان يجادل الله في العصيان، لأن على الشيطان، كعاصٍ، ان يكون في مستوى مهمة الظالم والغاوي، عليه ان يتكفل بالشرع عبر خروجه على الشرع. ومنطق الشيطان هو المحافظة على هذا التناقض، وهذا التحريف للشرع. وهذا معناه أن الشيطان يلعب دور النبي المضاد، يغوي الناس، وليس دور المناهض لله. هذا الدور الذي يقبل به القرآن منطقيا. ومثلما يجب على النبي ضمان العدل، وطاعة الله وتمجيده، فإن على الشيطان أن يتصرف، عكس ذلك، بنشر العصيان. لقد أعطيتْ للشيطان مهمته، والله هو الذي اعطاه اياها، وتسلم ابليس مهمته على هذا المستوى. والحال ان خطأ آدم وحواء ظلم يرتكبانه في حق ذاتيهما، وحق الانسانية التي ستأتي بعدهما. انه ظلم، وليس ذنبا او خطيئة: فهذا الفرق أساسي. ان الخطأ، والخسران «لتكونن من الخاسرين» هما، حسب تعاليم الاخلاق الاسلامية، انقسام رئيس، انفصال الذات عن الذات، احدثه الشيطان، وتحت تهديده المستمر. ومن هنا يأتي عدم استقرار المتعة، وهذه الفوضى الملازمة للجسد التي على المسلم تعزيمها بالتطهير والشعائر المفروضة.

منذ البدء، يتجلى لنا التناقض بين الشيطان والبشر، في تسمية العالم، وفي الجوهر نفسه للجسد: فجسد آدم «خلق من طين»، وجسد إبليس «من نار». هذان المبدآن، اللّذان لايجوز الخلط بينهما وبين ثنائية المذهب المانوي، هما مبدآن لانفصال أخلاقي، لاتحدد بهما استعارة (النار والطين) في علاقتها بميتافيزيقا الطبيعة، ولكن في علاقتها بضرورة قصوى للواحد الذي هو مبدأ المبادىء.

فالواحد لاشريك له، ولاشبيه، ولاخيال، ولاصورة. هو الواحد بمعنى انه اسم وليس عددا. فلا يمكنه ان يرتبط بثلاثة كما في التثليث المسيحي. وأكبر الذنوب جميعا، حسب القرآن، هو بالضبط إدخال «شراكة» في مفهوم الله، وواحديته المطلقة، ونحن هنا لانقوم بغير التأويل.

إن الله خالق الحياة والموت، خالق النشور، خالق الاب واسمه، (آدم) أب جميع الناس، وأمهم (غير المسماة)، وأبنائهم. خالق كل شيء، دونما واسطة بينه وبين مخلوقاته. فلا تشبيه، كما قلنا، ولاسُلالة، ولا بُنوة. والاعتقاد بوجود الواحد المنزوع من بين الثلاثة (المسيحية) لايقول بها الا مجنون، حسب القرآن! واذا كنت أذكر بسرعة بهذه الفكرة - وهي في غاية الدهش - المتعلقة بالتثليث، فلأن العائلة الارضية (المسيحية) مؤسسة على مفهوم العائلة المقدسة. ولكن هناك من يعترض على هذا التأويل بأن على الاسلام ان يأخذ مفهوم التثليث بعين الاعتبار (سواء أكان تثليثا طبيعيا، رمزيا، او ديبيا، كما نريد)، وبالتالي بوضعية الطفل. أجل، هذا اعتراض مقبول، ولكن ليس هناك انتقال من الواحد الاحد، الذي هو اسم، الى ثلاثة الذي هو عدد. فمن هو الطفل الاسلامي؟

* * *

خلق الله نفسا واحدة، آدم وزوجته غير المسماة. وكلمة نفس مؤنثة، تشير الى ايحاءات متعددة منها العقل، والروح، والعين، والدم، والجسد، من غير أن ننسى سلسلة من التعابير مثل «نفس الاشياء»، أي الاساس من كل شيء، و«أتى نفسه»، وباختصار فان هذه الكلمة تجمع في ذاتها، من حيث الاشتقاق، بين ما هو جسدي وروحي في آن.

إن حواء غير المسماة ستكون انفصلت عن هذا الكائن الذي كان سبقها في الوجود، ولكنها كانت مستقرة فيه من قبل. إنها موجودة في آدم كنفس، ثم تنفصّل عنه، تنفك منه كفرق. لندقق أن ليس هناك انفصال بين حمل الطفل وخلقه المطلق والكامل من قبل الله. يخلق الله الطفل في جسد المرأة، ويسلمه لمصيره الذي هو دورة الحياة والموت المضاعفتين. هكذا يولد الطفل حسب الدورة، فهو ميت، ثم يحيا، ثم يموت، ثم يبعث من جديد، راجعا الى الله.

لنأخذ قليلا من الحرية في التأويل على طريقتنا الخاصة. إن الله هو الآخر الاكبر، الاكبر المفارق على الاطلاق، بل انه المفارقة ذاتها. هذا الانفصال الجذري هو ماينبغي فهمه، حين يولد طفل مسلم، فهو لايولد كهوية موجودة بفعل تزاوج هويتين اخريين او بفعل ارادة الانجاب لدى الزوجين، ولكن بفعل سابق ودائم لدوْرة الحياة والموت المضاعفتين. دائرة يرجع فيها الطفل الى الله؛ وإن مات صغيرا فانه، حسب السنة، سيطير الى الجنة. وعليه، فإنه لايولد كوحدة بين الرجل والمرأة، ولكن بالاحرى على شكل تطريس، كلحظة من لحظات الدورة والدائرة، فهو فيها بصمة وعلامة. فكيف يمكن التفكير حينئذ في الحب ضمن هذا الانفصال الجذري بين الله والانسان؟

لنا عودة لهذه المسألة. ولكن قبل ذلك لايزال علينا ان نحيل الى قصة ابراهيم. وهي القصة التي تظل فريدة في هذه الحالة، أي في العلاقة بين الأب والإبن. وقد أشرنا في مكان آخر[15] كيف تحولت مسألة ابراهيم في النص القرآني. من ناحية رويت تضحية ابراهيم بابنه في الحلم. والأب هو الذي يحكي لابنه هذا الحلم بالتضحية. يستجيب الابن ويقبل بالامر الإلّهي. إذاً، يرى الطفل نفسه، ويتخيل ذاته مذبوحا في الحلم الابوي. فهو يحقق دفعة واحدة مشيئة الله ورغبة ابيه المعاكسة. لاينتسب الابن لأبيه، وليست رابطة الدم هي ما يجمع بينهما فقط، ولكن ما يجمع بينهما هو قرابة المساواة أمام الله في التسليم الكامل لله. إنها مساواة في نزع الملكية، فليس للأب على ابنه حق ملكيته. إنه أبٌ لابن لايرجع اليه.

وقلنا من ناحية اخرى ان الأب يحلم بابنه مذبوحا فدية وبيديه. جريمة قتل لم تحصل في الواقع قط، لا لأنها محلومة فقط (وهناك الكثير مما يمكن قوله عن هذا الحلم بقلبنا للفرضية الفرويدية عن أوديب)، بل ايضا لأن الله، وهو يجعل الأب يحلم على هذه الشاكلة، يبرهن للأب على حدود الشرع. ولايتعلق الأمر ايضا بالقانون الذي يربط الاب بالابن، والابن بالاب، ولكن بمبدإ القانون الذي هو قانونه الخاص وغاية كل قانون. ولايفهم ابراهيم في غير هذا التداخل بين الحب لابنه وضرورة التضحية به. على ابراهيم اذاً أن ينفصل عن ذاته وعن ابنه، ان يتمزق في أبوّته، أن يتجزأ، ويغتال ذريته، ويرتفع حتى ينفذ أمر الله الذي لاارادَ له.

هنا يكمن، بالنسبة لابراهيم (وبالنسبة لكل أب) شيء عصيٌّ على الفهم، شيء محير.[11] ولكن إن نحن قرأنا القرآن من أوله الى آخره، متتبعين آثار هذا الالحاح على الواحد، فسنجد انفسنا مباشرة أمام منطق حتمي.

ومنطق التضحية هذا متعلق بمفهوم الواحد المتعالي على الإنسان، ولايتصل قط بالعلاقة البنوية في انسانيتها. بمعنى الدم، العائلة، العشيرة، القبيلة، وشجرة النسب. فلا غنى عن اقصاء كل «شِرْك» مع الله، حتى يكون للواحد استقلاليته وتعاليه الكاملان، لأن الارتباط الانساني، ارتباط الزوجين، الرجل والمرأة والطفل يتموضع على الدوام في إطار وحدة يختص بها الله.

لنا أن نلخص الآن. إذا كنا قد اخترنا هذا التسلسل الزمني، متتبعين الزمن حتى نصل الى آدم، فلأنه تسلسل الخلق كما يعبّر هو نفسه عن ذاته. نشرع ببداية هذا التمييز الأولي بين الله والبشر، بين الجسد والروح، بين الرجل والمرأة، الشيطاني والفردوسي، لأنه تعارض مؤسسٌ للتوحيد (الاسلامي).

هناك على الدوام صراع ميتافيزيقي لامخرج له بين الرجل والمرأة، فإما أن يعتبر الرجل نفسه كسابق على المرأة، وأنه الاقرب الى الله، أو تقول المرأة عن نفسها، عكس ذلك، بأنها البداية الطبيعية لكل طفل، وبالتالي لكل رجل. ولكن ليس هناك بالضبط، في الاسلام قطيعة رمزية بين مبدأ الخلق والانجاب. إن الله هو الآخر الأكبر الذي لايبدأ ولاينتهي. ومن ناحية اخرى، فإن على

العلاقة بين الرجل والمرأة، كما أوضحنا ذلك في مناسبات عديدة، أن تخضع لدورة الحياة والموت المضاعفتين. هذه الخاصية الدورانية هي ما نهدف اليه من خلال مقاربتنا لهذا التسلسل الدائري، بمعنى ما، للقصص التي سنتعرض اليها. دوران ايضا للقصص المروية في القرآن، بصيغة متشابهة مرة، وخاضعة للتحوير مرات، وهذه حال قصص آدم، وابراهيم، ويوسف، والنبي محمد. ومايهمنا ليست اعادة تركيب هذه القصة او تلك بغية اعادة قصها بدورنا من جديد، ولكن المهم هو البعد الرمزي لما يحبك حول مايمكن تسميته «بالجنس في الاسلام». كما لو أن على جسدي، وهو يعيد قراءة القرآن، أن ينتج من جديد حقيقته الاسلامية.

لنبدأ بجمال نبي (ملكٍ كريم).

إنها قصة يوسف. كان الذي اشتراه من مصر يفكر في اتخاذه ولدا. تَبَنٍّ بين منْ ومَنْ؟ بين ماذا وماذا؟

علينا قبل الاجابة، اعارة الاهتمام لطريقة تصوير مشهد الاغواء، وهو مشهد مدهش. ويمكن طرح مسألة هذا الإغواء على النحو التالي: هل يمكن لامرأة ان تعشق طفلا تتبناه وهو نبي مَلَكٌ؟، أجل، هكذا تفكر امرأة العزيز. تجذبه نحو شهوتها وقد اقترحت عليه مجامعتها. قالت له: «هيت لك»، ولكن مَعْنَى المَلَك هو بالضبط ظهور انبثاق لايسلم نفسه. إن الملك يوقظ الشهوة بخداعها. تُجَنُّ وتهذي. المَلَكُ نشوة وليس جسداً. ولايستطيع غير رفض ما تريده المرأة منه. وعلى يوسف، بغية ان يصبح ابنها بالتبني وليس عاشقها، أن يحتفظ بمسافته كنبي وملك، ويصون جاله ليخلّصه في هذه الحال من طابعه الجنسي. ويوجد في هذا المشهد المعجب والمدهش خيالٌ محرم، معلق، أي تَبَنٍّ «كاذب» تبتغي هذه المرأة استعماله لحسابها الخاص بها. ومكيدة الغاوية تكمن في انك قد تكون ابنا بالتبني لزوجي، ولكن عاشقي اولا ستكون. وماتعشقه زليخة (هكذا تسميها الرواية الشعبية، ولكن اسمها غير موجود في القرآن، وهي بذلك غير مسماة) في يوسف، ومايجذبها بقوة لاتقاوم نحو المعصية، هو بالتأكيد جاله الذي «شغفها حبا»، ولكن أيضا هذه المحاولة الغريبة لإغواء نبي مَلَك، لاخضاعه للنكاح، وإعطائه جسدا، حتى يمنح هذه المرأة ذاتها نفسه كامرأة ثم كأم كاذبة في تبنيها وزانية، تهدف، باختصار، للفسوق بالشهوة وتسليمها لفجورها.

أكيدٌ أن يوسف اجتذبته زليخة، ولكنه لم يسلّم، ولكن... كان على وشك ان يسلم بعد ان همّ بها، وحينئذ «رأى برهان ربّه». انه الحد الذي تحتجزُ فيه الشهوة ويعلقها برهانُ الله فجأة، وهي قريبة من الاشباع، حد جنوني حيث على النبي الملائكي وغاويته، وقد فقد رشده، أن يستهلكا الشهوة المحرّمة «روحيا» فقط. يتوقف الجسد، يتحجّر. تمثالان حجريان. لنستأنف. تتكرر، في هذا المشهد، عبارة «وراودته عن نفسه» عدة مرات. وهي عبارة عادة ما تحاشاها المفسّرون والمترجمون في إيحائها الواضح الساطع، أي السعي للمجامعة. وزليخة هي التي، هنا، تحاول. وهذه الدلالة المباشرة

يؤكدها «لسان العرب». ولكن لكي يكون الجنس حلالا او محرّماً او مكروها، فمن الواجب تعريته من مشهد الإغواء. وحتى يفعل الشرعُ فِعْلَه، ويعلّق الشهوة، لامناص من مكائد الإغواء، والفسوق، وشخص ثالث فاسق، وإرادة فاسقة، لاحياء لها: انه الفجور بكل بساطة. وهذا هو معنى حضور الشيطان بين الرجل والمرأة.

والحال أن يوسف نبي، أي انه رجل شرفه الله، أي خصه بصفات ملائكية وعلوية. ويتكلم الله في الوقت الذي يجب ان يستجيب فيه الهوى الجامح لأوامر الشرع. ولكن لكي يتحقق الإغواء، ويتمكن الشيطان من التدخل في زوبعة الجسد وبخاصة جسد المرأة (وهو ينتمي للانسان والشيطان معا) فإن الله يحتفظ بالقدرة على البرهان والحجة في كل لحظة. ويتوقف المشهد حين تمزق زليخة القميص من الظهر «قدت قميصه من دُبُر». إنها استحالة افتضاض المرأة للرجل. أجل، بطبيعة الحال. وأكثر من ذلك افتضاض نبي ملائكي. ولكن ضمن هذه الحركة العنيفة، وضمن هذه الحالة الجنونية، هناك ايضا فرار يوسف، تغيير لوجهة شهوته، انفصال ذاته عن ذاته. كل شيء يتم وكأن يوسف امرأة، بل وكأنه امرأة مُتمنعةٌ. يمكن لنا القول بأنه يلعب دور امرأة، حتى يكون التعارض بين الرجل والمرأة احتفالا بإغواء مستحيل. ولايحاول يوسف اغواء زليخة، في أي لحظة، هي التي تحاول، وتدفعه لمغادرة نبوته وصفته الملائكية وتبنيه الاشكالي، أي الاندماج في فجور ذكريته الخفية، هي التي تتصرف، تكيد، تتهم، تكذب، تحجب الحقيقة والخطأ، تدبّر مشهد الإغواء. تنسى نفسها وهي تنسى الله وزوجها. إن الزّنا، الزّنا مع ابن بالتبني معصية مزدوجة، معصية للعلاقات الزوجية الشرعية، ومعصية شيطانية، معصية وجنون عشق بدون موجب (اخلاقي). فالهوى (ونحن هنا مستمرون في التفسير) خطأ، وشوشة شيطانية، معصية شيطانية ومكيدة الإغواء الأنثوي. وتصف اللحظة الثالثة من هذا المشهد ايضا ظهور ملك: «وقال نسوة في المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه، قد شغفها حبّا، إنّا لنراها في ضلال مبين. فلما سمعت بمكرهن أرسلت اليهن واعتدت لهن متكئا وأتت كل واحدة منهن سكينا وقالت اخرج عليهن فلما رأينه اكبرنه وقطعن ايديهن وقلن حاشى لله ما هذا بشرا ان هذا إلا ملك كريم». (يوسف 31/30).

مكيدة ضد مكيدة: إنها زليخة التي تهيىء بنفسها المشهد، فتظهر وهي تلعب بجنون عشقها فتسقطه على صورة لنساء دفعت بهن الى حالة جذب، يقطعن ايديَهُنَّ. هكذا تستمتع روحيا وهي تحرج يوسف بجماله. لعبة قاسية، حتى ينفلت منها، حتى ينسلم نفسه لله.

وما نستنتجه من هذه القصة هو ان المرأة موزعة بين الزنا والإغواء. ان إغواء نبي ملك، والهيام به، والكيد على هذا النحو الجنوني، تجعل من المرأة الكائن الأقرب من الشيطان. ولهذا فإن المرأة تصبح جنونا إن هي لم تخضع لهذا التوزع بين الزّنا والإغواء.

* * *

لنذكر بهذه الآية العجيبة في القرآن، حيث نرى ملكة سبأ الشهيرة تعاني من هذيان حقيقي قبل ان تسلم لكلمة الله. وهو مشهد يمكن تتبعه في سورة «النمل». وسنعلق بسرعة على هذا المقطع الخاص بالهذيان.

والشخصية الأخرى هي سليمان الذي تعلّمَ منطق الطير. هوذا سليمان يتوجه ضد شعب سبأ المشرك بجنود لاقبل لهم بها من الجن والإنس والطير. ويأتيه عفريت بعرش الملكة قبل ان يرتد إليه طرفه، فيأمر بتنكيره وإعادته إليها، وحين ترى الملكة العرش تقول: «كأنه هو»، وهو تبديل ضروري للبرهان على ان «العرش» لله، وأن عرش الملكة مجرد خدعة شيطانية. فليس الشيء نفسه (العرش كوثن) هو رمز القوة، ولكن خاصية إظهاره وإخفائه في الآن، وتحويله الى آية إلهيّة. وكما ان الله يسير دوران الشمس (وهي عبادة السبئيين) فإنه يظهر لهذا الشعب بأن شيئاً كهذا هو خدعة، ومجرد مظهر، وظاهرة طبيعية فارغة في حد ذاتها. إن الله لايُرى، وعبادة ما يُرى هي على الدوام عملية تقديس أعمى وعبادة أوثان. ولهذا كان على الملكة ان تتحمل نوعا من الاحتفال الطقوسي «قيل لها ادخلي الصرح» (النمل 45) في شكل غريب من الهذيان والنشوة الروحيين. تحول عرشها، أصبح منكرا، أو بالأحرى شبه مجهول في هذا الانتقال من الوثن الى الآية، من الوثن الى الاستعارة، من عبادة الأوثان الى عبادة الرحمان. لنعد قراءة هذه الآية.

«قيل لها ادخلي الصّرح فلما رأته حسبته لُجة وكشفت عن ساقها قال إنه صرح مُمرّد من قوارير» (النمل 45).

هذيان. حيث يتم تبديل وثن بآخر (الساق)، وهي الخطة تظل فيها خطوة الملكة معلّقة في القصة بين وهم الماء وظهور القوارير، وهي مادة بدورها شفافة، أي شكل من أشكال الخيال. هذا التمثيل هو ما بيديه الله ليضلل الشيطان، وبالتالي الملكة. وتعود القصة لتقلب سُلطات الوهم. حينئذ تعتقد الملكة كأنها تدخل حلما أيقظه اتحاد الصّور المتبادلة. ومن خلال هذا التبادل تترك قليلا من جسدها (الساق) يبدو عاريا. لماذا بالضبط هذا التفصيل؟ إذا، إذا نحن سمحنا لانفسنا بتأويل سريع للخطوة المعلقة وهذا القليل العاري من الجسد بين الماء والقوارير، فسنقول بأن ما يوقف سلطة الوهم (المعتبر هنا كعبادة للأوثان) هو تحويل مشاهد التمثيل بواسطة خيالات لانهائية بين يدي الله. والايمان وحده، كما جاء في القرآن، هو الذي يَضعُ حدا لقوة الوهم التخريبية. إنها الحقيقة التي تصارع الوهم وتصرعه، لحسابها الخاص، بمعنى ان لامجال لامرأة بأن تغوي الله.

* * *

وحتى نحدد بكيفية أدق وضعية «الجنس» في الاسلام، يجدر بنا اعتبار (الفرق بين الجنسين) كفرق ثانوي إذا ما قارناه بالفرق بين الإيمان والكفر، بين الضرورة المطلقة للواحد و«شركه» مع تثليث ما، مع آلهة آخرين، أو مع عبادات وثنية. فالواحد أحد صمد.

وسيُعرف الفرق بين الجنسين، وسيُفهم، باعتباره قاعدة اجتماعية، وقانونا للتبادل، يحكمه التحديد الصارم للحلال والحرام. وسواء سمينا المجتمع الاسلامي مجتمعا قبليا، أبيسياً، أو متعدد الزوجات، يميز بين الرجل والمرأة، فإن هذا المجتمع، كما يُصرحُ القرآن بذلك، خاضع لنظام ميتافيزيقي قبل أن يكون خاضعا لنظام اجتماعي، أو هو، بتعبير أدق، مجتمع أخلاقي لأنه ميتافيزيقي، يتبع دورة الحياة والموت المضاعفتين. ولكننا سنرى الخاصية الدورانية نفسها تنتقل بين الميتافيزيقي والأخلاقي. إنه تجميع مستويين معا في الفرق بينهما. وهنا تكمن فرضيتنا. ومن ثم فإن من الواجب إعطاء الاعتبار لتراتب النظام الميتافيزيقي حتى نقوم بحصر للعلاقة بين الرجال والنساء. هناك سؤال اول رئيس: أين توجد وضعية النبي محمد ضمن هذا التراتب؟

فمحمد، "كنبي ورجل، ليس أب المؤمنين والمؤمنات، إنه «رسول» فقط، وبهذا المعنى فإن المسلمين يتامى، لا أب رمزي لهم، في حين أن نساء النبي أمهاتهم. لاثالوث ولا تثليث كما هو الحال في المعنى المسيحي أو الفرويدي.

جاء في القرآن:

- «ما كان محمد أب احد من رجالكم ولكن رسول الله وخاتم النبيين» (الاحزاب 39).

- «النبي أولى من المؤمنين بأنفسهم وأزواجه أمهاتهم وأولو الارحام بعضهم الى بعض في كتاب الله من المؤمنين والمهاجرين إلا ان تفعلوا الى أوليائكم معروفا كان ذلك في الكتاب مسطورا» (الاحزاب 5).

إن نساء النبي محرمات على غيره من المسلمين، فلا احد يمكنه الزواج بهن، يأخذ مكانه، او يخلفه فيهن، أو يحل نفسه محل ذريته فيفسدها. قطيعة [هي إذاً] بين الصورة الرمزية للأب والصورة الرمزية للأم، فالمؤمن يتيم، في حين أن الله واحد أحد.

هناك على الاقل صنفان من النساء، نساء النبي، والنساء الاخريات. «يا نساء النبي لستن كأحد من النساء» (الاحزاب، 13). ففرقهن عن الأخريات امتياز يجعل منهن نساء النبي وأمهات (رمزيـات) للمؤمنين والمؤمنات، لذلك فإنهن نموذج ما هو حلال وحرام بين الجنسين معا. وما يطلبه النبي منهن ليس هو على الإطلاق الزينة والتبرج، وبالتالي الدخول في لعبة الإغواء. لا، إن ما يلح عليه هو الايمان بالله وبرسوله، ومجانبة الفحشاء «إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا» (الاحزاب 32).

ولكن إذا كانت نساء النبي محرمات على غيره من المسلمين فإن بإمكان النبي في المقابل ان يتزوج كل مؤمنة علاوة على نسائه، يمكنه الزواج من أسيرات الحرب وبنات الاخوال والأعمام من بين المهاجرين. ونحن نعرف في هذا العدد قصة زواج النبي بزينب، زوجة زيد، ابنه بالتبني. رغب النبي في هذه المرأة فطلقها زيد. وقد كان الأمر بحاجة الى آية تخصّ هذه المناسبة حتى يثبت الزواج الشرعي

بزينب، وحتى لايتم الخلط بين الابن والابن بالتبني. تذكروا قصة يوسف وقارنوا بين القصتين.

ليس هناك محرم ولاشبيه بالمحرم في زواج النبي بامرأة ابنه بالتبني، شريطة ان يكون ثمة انقطاع في علاقاتها الجنسية. والتبني لايساري القرابة. فالابن بالتبني يظل شخصا آخر على الدوام، إذ ليس من الممكن ان انتظاهر بانجابه، وعليه أن يظل حاملا لاسم ابيه الحقيقي. ومن ثم لا خلط بين الذريتين، بين الاسمين. فلا يمكن أن أقدم للابن بالتبني غير الحصانة، والمساعدة، والعون، وهو يساويني في حقوقه الجنسية. وليس للابن بالتبني بعد ابٌ. إنه يتيم الأب، وليس بوسعه غير ان يصبح هو بدوره أبا. إن وظيفته هي أن يكون مؤسسا لعائلة. وليس خيالا خالصاً، أي أنه يتجاوز أباه الميت. عليه باستمرار ان ينفصل، أن يقطع العلائق مع أبويه بالتبني، مادام قد انفصل عن أبويه الحقيقيين. فهذا الانفصال المزدوج هو ما يقرر مصير التبني. ولا تناقض، حسب القرآن، في مبدإ التبادل هذا. فأنا أطلق المرأة التي سيتزوجها بدوره أبي بالتبني. فكل واحد سيحمل اسم ذريته، وستكون المرأة ملتقى هذين الاسمين، ستكون الجناس الرابط بين الرجلين وهي تتقاسمهما.

هذا هو الدرس الذي بلغنا بخصوص زيد. والحكاية الأخرى التي ستستأثر باهتمامنا هي حكاية عائشة أصغر نساء النبي وأقربهن الى نفسه. إن الله وحده هو الذي يمكن ان يهدي نبيه او يضله (حين يريد ابتلاءه)، ولن تنجح نساؤه أبدا في تضليله (حتى ولو ابتغين ذلك). وما التضليل الا كذب الآخرين (الافك). هذه قصة عائشة.

قبل ان يتوجه النبي الى غزوة بني المصطلق اجرى القرعة بين نسائه، كما كانت عادته، فخرج سهمها عليهن معه، فرافقته. وعند العودة من هذه الغزوة افتقدت عائشة مدة غير محددة من الزمن. وقد روت ان عقدا لها انسل من عنقها فالتمستهُ حتى وجدته، وهو ما يفسّر تخلفها عن العسكر. وعادت بعد هذا التأخر راكبة خلف صفوان بن المعطل السلمي، كما جاء في السيرة. هذه الحادثة أثارت ضجة، ثم تحولت الى قضية سياسية.

ونزلت آية تبرىء عائشة (راجع سورة النور) مبينة ان هذا من فعل الشيطان، وأنه بهتان، غير مرتكزة على شهادة أربعة شهود عيان. وان للقائلين بالافك عذابا أليماً في الدنيا والآخرة معاً.

يستحيل أن تكون عائشة زانية، ليس لأنها لم تكن بقادرة على الزلل (فهي امرأة)، ولكن لايمكن تصور زناها. والا فإن ذلك كان سيكون فعلا شيطانيا، وانتصارا لابليس على النبي محمد، وبالتالي تدنيس لذريته، ونقيصة في شجرة نسبه العَلوية. لايستطيع أحد مس نساء النبي، فلا جن ولا إنس يمكنه اغواؤهن، وإغراء المحرم بقلب الزواج، أو بالأحرى إحداث غموض في الارتباط بين النبوة والشيطانية. وحتى تصعد ألروح، حتى تبلغ السماوات، وحتى تستحق الجنة، فإن هناك ضرورة تطهير مطلق للجنس، أي ليس قط تصعيدا، بل تطهيراً. ولكننا سنتطرق في نهاية الدراسة لهذه الجنة، والحوريات، والمتعة الابدية. هذان هما الصراعان الزواجيان المهمان في حياة النبي محمد الدنيوية.

* * *

لنتطرق أخيرا لبنية النسق.

هناك اولا مفهوم النكاح. هذا المفهوم المشوب بنوع من عدم الدقة، فهو يعني الجماع، والفسوق مرة، وكل علاقة جنسية بين الزوجين مرة اخرى. وهذا المعنى الأخير هو الشائع، فيما تختص كلمة الـوطء بالجماع، فهي تذكرنا بصورة الدّوس ووطء الارض بالقدمين، والركوب على (الفرس والمرأة في اتساع المعنى) وهي في نهاية التحليل استعارة لفروسية جنسية. ويوجد في العربية معجم غني للتدليل على الجماع. وما يهمنا هنا هو التراتب الميتافيزيقي والاجتماعي في فكرة الاسلام نفسه. هناك في دورة الحياة والموت المضاعفتين مساواة مبدئية في الايمان مهما كان الفرق بين الجنسين: فالواحد هو الواحد.

مساواة لامتماثلة بين الجنسين، ولكنها متماثلة على مستوى النسق والنظرية في الحدود التي تجسد فيها ظاهرة التبادل الدائرة الميتافيزيقية، والعكس صحيح. فكل منهما قابل لينقلب ويحل محل الآخر، إذ الأخلاق هي تنظير حركة القلب والانتقال. وبما ان النسق الاجتماعي خاضع لتبادل النساء فإن لهذا النظام خاصية التبادل المطلق. وما يهم هنا ليس التعارض بين الزواج بامرأة واحدة، والزواج بأكثر من واحدة، بل ان المهم هو الزوّاج الذي يستبدل وبتسلسل، حسب القواعد الصارمة للزواج، والطلاق، والزواج من جديد. وقد كان الفقه والشرع هما علوم وتقنيات هذه القوانين الاستبدالية. وما يهم ليس هو تصور الرجل أو المرأة في حد ذاتها ولكن مبدأ التراتب التبادلي. وإن كان هناك مايمكن ان يقال عن الفرق بين الجنسين فلنقل إنه محايث، منطقيا وميتافيزيقيا، للنسق بكامله. وحتى يشتغل هذا النسق لابد من وجود دائرة بنيوية بين المستوى الميتافيزيقي والمستوى الاجتماعي، ولأجل ان يدور النسق دورته بانضباط، فإن عليه أن لايستجيب لقواعد التبادل فقط، ولكن لضرورة العدل، والأخلاق عامة. وهذا العدل قابل للتوفيق بمشيئة الله، أي بشرط احترام القانون. ولايهم بعد ذلك أن أتزوج بواحدة، باثنتين، بثلاث، او بأربع نساء، وتكون لي جاريات، لأن المهم هو محاولة أن أكون مساويا بينهن، ولايعود أمر نجاحي، وثوابي، في الدنيا والآخرة، في نهاية التحليل، لعدد نسائي، لايعود كل هذا، كما ذكرت في أكثر من مناسبة، لغير هذه الدائرة القابلة للانتقال من المستوى الميتافيزيقي الى المستوى الاجتماعي، والعكس بالعكس.

ويُلغي هذا النسق، منطقيا، اتخاذ الخليلات، والزواج بالأختين، لأنهما مخلخلان للدائرة، كما يلغي الفجور والعهارة باعتبارهما انحرافا مخلا بالنَّسَق، فالنساء قابلات للتبديل بالزواج، ولهن مهر، وبالتالي لماذا ولأي شيء قد يصلح الفجور؟. ثم إن هذا النسق يبطل اللواط والسحاق، لأنهما يزوبعان، ويقلبان الدائرة، أي تخريب ذاتي وتدمير ذاتي لشجرة النسب والسلالة، ويبطل زواج المسلمة بغير المسلم، لأن هذا الزواج غير المتكافىء يقطع الدائرة بإدخاله قوانين أخرى للتبادل، ومبادىء ميتافيزيقية أخرى، وهو بكل بساطة بلبلة وفوضى يفسدان منطق النسق. لابد لكل نسق، حتى يشتغل، من أن يكون مطلقا ومنغلقا على ذاته، أن ينظم نفسه وفق قوانين ثابتة، محددة في القرآن بطريقة نهائية، أي بصورة الدائرة التي تدور على نفسها باستمرار، وحسب صورة الحياة والموت

المضاعفتين.

يمكننا، إذاً ان نتفكر ما شئنا في أخلاقية النسق، ولكن افتراضنا المنطقي قابل للاختبار، بكامل أجزائه، بمجمل الاوضاع المتعلقة بالزواج: من طلاق، واعادة زواج، وإرث، والنساء الشرعيات وغير الشرعيات. فصرامة النسق هاته هي ما يمكن ان يساعد على التحديد الصائب لسياج النسق الاسلامي، ووضعية المرأة ضمنه، بما فيه وضعيتها بعد الموت في الجنة. كيف هن النساء في الجنة؟

إنهن، كما نعلم، طاهرات، عفيفات، حورٌ عِينٌ، كأنهن اللؤلؤ المكنون. فالجنس دائري والى الأبد، ابتداء من الوصية بالعفة قبل الزواج على الارض الى عذرية الحور العين. ومن جديد نعثر على الجنة التي اضاعها كل من آدم وحواء فتنغلق الدائرة. هذا هو الخلود (الاسلامي).

(الرباط، 1982)

(1) هذه الدراسة جواب مفصل وغير مباشر عن كتاب عبد الوهاب بوديبة (الجنس في الإسلام، بالفرنسية، P.U.F.، باريس، 1975). تارية يستعمل الكاتب اللاهوت. والنصوص المقدسة ضد اللاهوت، ويستعمل العكس تارة أخرى، بطريقة يظل بها هذا العمل. في النهاية. حبيس الايديولوجية «الابيسية».

(2) راجع فصل «بلاغة الجماع» في كتابنا «الاسم العربي الجريح»، إضافة الى دراستنا «عن أنف ليلة والليلة الثالثة بعد الألف» ضمن كتاب في الكتابة والتجربة، وهي التي تتناول العلاقة بين الحكاية من جهة، والفتنة والابيسية والموت من جهة ثانية.

(3) راجع Volonté de Savoir, GALLIMARD, 1976, p. 76

(4) وهذا لايعني أن العصر الجاهلي يفتقد الكلام عن الجنس. فشعر هذه المرحلة وحده يشكل شهادة جاهلية هامة حول الجنس والحب عند العرب.

(5) La Poesie amoureuse des Arabes, SNED, ALGER ولنلاحظ ان بوديبة، في كتابه المذكور آنفا، يفيد من عدة مواضيع من هذا الكتاب (وهو فضلا عن ذلك كتاب وثيق الصلة بالموضوع) دون الاشارة للمؤلف ابدا.

ترجم هذا الكتاب الى العربية حافظ الجمالي بعنوان «سوسيولوجية الغزل العربي» (الشعر العذري نموذجاً)، وصدر عن منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي في دمشق سنة 1981. وسنعتمد هذه الترجمة م.

(6) لتوضيح هذه الفكرة نستشهد من الكتاب بما يلي: وفيما يتصل بالفعل بين الجنسين، نجد في البنية القواعدية (النحوية) تراتبا

مقررا ومقبولا تقريبا. وأول ما نجد من هذا القبيل، التطابق مع المذكر، إذ وجد جنسان مختلفان. وليس هذا بخاص، بالقواعد العربية وحدها. ص. 15. (م).

(7) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، الجزء الأول، مطبوعات دار المأمون، القاهرة، ص 83.

(8) يقصد الكاتب هنا كلمات ذكرة وتعني المرأة المتشبهة بالرجال، او المسترجلة، وأنث مشتقة من أنثى وتعني تخنث الذكر، وأنثيان وتعني الخصيتين. راجع الطاهر لبيب، ص. 7.

(9) نحيل هذا على العمل الهام لمحمد اركون، وبخاصة على مقدمته لترجمة كازير يمكس للقرآن (فلاماريون، باريس، 1970). وقد نقلها العربي الوافي الى العربية ونشرت في العدد 26/27 من «الثقافة الجديدة»، مارس 1983. وهو يميز ثلاث لحظات لقراءته للقرآن تتضمن: «1 – لحظة لسنية تتيح لنا اكتشاف نظام عميق تحت ظاهر من الفوضى والتشوش، 2 – لحظة انتروبولوجية قوامها التعرف في القرآن على كلام ذي بنية أسطورية، 3 – لحظة تاريخية حيث يجري تحديد مدى وحدود التفاسير المنطقية – القاموسية وكذلك التفاسير الخيالية التي تصدى لها المسلمون الى يومنا هذا، (ص 36، الثقافة الجديدة) ونشير ايضا الى Essais sur la pensée Islamique في كتاب للمؤلف نفسه بعنوان Introduction à la pensée Islamique classique Editions Maisonneuve et Larose, Paris, 1973. وأعمال أخرى للمؤلف نفسه تتبع هذا التوجيه لم تنشر بعد. ونحن ننتظرها.

(10) راجع فصل عقدة أوديب أم عقدة ابراهيم؟ في كتابنا «الصهيونية واليسار الغربي»، نشر بالعربية ضمن كتابنا «النقد المزدوج»، دار العودة، بيروت.

(11) راجع الخوف والإضطراب «ليكفارد» والصورة الابراهيمية في كتاب Glas للفيلسوف الفرنسي Jacques Derrida, Galilée, 1974. ولا فائدة في القول بأن هذا الكتاب نصّ فريد ولكننا عادة ما ننساه.

الأساس هو مفهوم الكتابة، لا مفهوم الشعر او النثر

هنري ميشونيك (Henri Meschonnic) [حاوره، شوقي عبد الامير]

الاساس هو مفهوم الكتابة، لامفهوم الشعر او النثر

ش. ع: يبدو لقارىء شعرك أن هناك نوعا من الغنائية غير المعروفة في الشعر الفرنسي والغربي بشكل عام... حضور «أنا» المتكلم والسردية الغنائية الشبيهة برواية بطل شرقي... الأمر الذي يدعونا للقول بأن قراءة شعرك تعطي الانطباع بأنك شاعر مترجم بشكل متقن الى اللغة الفرنسية...

هـ. م: أن تقول هذا عن شعري فإن ذلك يعني ان قصائدي قائمة على «الشفوية» «Oralité»، أي انها مكتوبة بشكل شفوي وهذا النوع من الكتابة يهمني كثيراً.

ش. ع: وماذا يعني «مكتوب بشكل شفويّ»؟.

هـ. م: بالنسبة اليّ، أن اكتب شعري في «الشفوية» يعني ان أضع نفسي في موقع القطيعة مع الشعر الفرنسي، هذا التقليد في كتابة الشعر العارف «المثقف» وفي قطيعة كاملة مع الشعر الشعبي Populaire، مع الثقافة الشعبية وبالمدى الذي انا عليه آتيا من ثقافات اخرى، فأنا من اصل روسي ويهودي، منفتح على ثقافات أخرى اسبانية او روسية وكذلك في العمل في الترجمة التوراتيّة احسُّ بأن عليّ ان اكتب بهذه الصيغة «الشفوية» أي ان يكون لشعري اللغة الاكثر بساطة واعتيادية على عكس التقليد الشعري الفرنسي الذي يضع اللغة الشعرية بشكل متضاد مع اللغة الاعتيادية. الشعر بالنسبة إليّ داخل اللغة الاعتيادية «Langage ordinaire» أو هو اللغة الاعتيادية نفسها محملة بكل العطاءات الشعرية داخل اليومي والتلقائي. لقد قال بودلير: «العبقرية هي ان تخلق من يتأمل». انني قريب من بودلير ضد تقليد مالارميه. ولو أخذنا مقطعا من قصيدة بودلير: «قدماك نائمتان في يديَّ الاخائيتين»، نجد أن اللغة هنا، هي لغة في غاية الاعتيادية. وبهذا المعنى فإن بودلير شاعر باريسي،شاعر في اتصال متوقد مع الاحساس البدائي للحياة. احساس واسع بحياة الكل، وهذا ما

أريد أن أقتنصه في شعري.

ش. ع: هكذا إذن فأنت ترى أن **مالارميه** شاعر «**ثقافوي**»...

هـ. م: نعم أعتقد أن **مالارميه** قد صنع مثل ما حصل في خرافة المانية شهيرة وهي التي تسمى «عازف الناي في هاملن». وهو عازف ناي يجر وراءه كل الفئران التي هجمت على المدينة ونجح هو في سحبها وراءه الى الجبل وبعدها تختفي الفئران. ولكن عندما رفضت ادارة بلدية المدينة ان تدفع له اجوره، عاد الى العزف على نايه ثانية وقد تبعه في هذه المرة كل أطفال المدينة الذين اختفوا بدورهم. وهكذا فإنّ **مالارميه** قد جر الشعراء وراءه.

ش. ع: ولكننا نعرف أن **مالارميه** لم ينشر شيئا طول حياته.

هـ. م: صحيح ولكن **مالارميه** شيئان: مغامرته الخاصة به وما صنعنا نحن من **مالارميه**. وأنا أعني هنا **مالارميه** الثاني الذي انتج ثقافوية شعرية جرت وراءها سلسلة طويلة من الشعراء الفرنسيين في ضياع تاريخي وحتى يمكنني ان اقول ان هناك جزءاً من الشعر الفرنسي ليس لديه ما يقوله. وهو يخفي نقص الفاعلية والعلاقة مع التأريخ والتاريخ اليومي وراء لعب شكلية.

ش. ع: لم ننته بعد مما اسميته بالـ «شفهية» في الشعر فقد بدا لي أن هذه الشفوية ترتبط بالكتابة المقدسة، كل الكتب السماوية تملك هذه الصفة من البساطة واليومية. ويمكننا ان نلاحظ ايضا ان هناك تياراً في الادب اليومي يدفع باتجاه هذا النوع من الكتابة ويلتقي فيه الشعراء والروائيون. نوع من البحث وراء صيغة ملائمة لهذا العصر *ولكنها مكتوبة بأسرار اللغة الاولى، غير ان كل النتائج التي تم التوصل اليها* أشارت الى ظاهرة يمكننا ان نطلق عليها اسم «كتابة المعلومات» (Informations).

هـ. م: بدل كلمة «Informations» معلومات، استخدم كلمة اكثر بساطة لكي يكون الشعر مرآة لكثافة التجربة اليومية. عمل نحو التركيز بشكل متكامل بحيث لايمكن ان نحذف كلمة زائدة - وهذا تناقض الشعر - وفي الوقت نفسه يجب ان يكون اللغة الابسط والاكثر اعتيادية. وهذه الشفوية - وانت محق - ذات علاقة باللغة الانجيلية، هذا التوازن يجب ان يتم من خلال الايقاع...

ش. ع: الايقاع؟

هـ. م: الايقاع نعم. وبهذا المعنى أرى ان على كل واحد ان يكتشف الايقاع الخاص به. إنه ليس ايقاعاً جاهزاً تقدمه الثقافة. واذا ما تحدثنا عن الشعر الفرنسي فإن هذا الايقاع لايعني الوزن الشعري - métrique - ومهمة الشعر اليوم هي كتابة شعر ضد الشعر المنجز. في كل لحظة يجب ان يكون الشعر نضالا ضد الشعر في التقليد الشعري الفرنسي الذي هو قبل كل شيء تقليد وزني «métrique»، شعر جاهز إنّ النجاحات التي تحققت في حينها لاتتكرر كنجاحات. إذن فإن الايقاع

هو مغامرة في الخصوصية والتاريخية وليس مجرد نظام Code ثقافي. ولهذا اقول على القصيدة ان تختار نثرها الخاص بها في الشعر الفرنسي. يجب ان تمر بالنثر دون ان تكون نثراً. ولهذا فإن كانت هناك شفوية فإنها نقطة الالتقاء بين المغامرة الفردية والتراث.

ش. ع: بالتأكيد، إن الرغبة في تقليد الكتابة «السماوية» في الاناجيل والقرآن ليست حديثة العهد ولكنها دائماً لاتصل الى نتائج ذات شأن. ما خصوصية هذه الكتابات من الناحية الادبية خصوصا وانك تترجم الآن الانجيل؟ ثم هل تعتقد بأن «القدسية» او «السماوية» التي تكتنفها الألوهية هي الاساس الذي يفسر اصالتها الإعجازية؟

هـ. م: إنها مشكلة صعبة، صعبة جداً. اعتقد أن النصوص المقدسة إذ كُتبت واستُقبلت ككلام الرب اكتسبت تمايزاً جوهرياً عن كل النصوص الاخرى.

ش. ع: اذن هي الالوهة La divinité؟

هـ. م: إنها الالوهة، لكن يمكن ان نعود لتناول المشكلة بدمجها مع الشعر أو بدمجها مع اللغة، وانا اعتقد ان الامر في الاديان كلّها سواءً في الإسلام او المسيحية أو اليهودية، يتعلق بكلام الرب ولكنه كلام ايضاً. يمكننا أن نقول إن الرب داخل اللغة. وإن جميع تراكيب اللغة سواء على مستوى الايقاع او الدلالة قائمة على اسلوب خطابي خاص. وبهذا المعنى فإنها شعرٌ. شعرٌ خاص فريد، والأمر واحد كما اعتقد في القرآن او الانجيل، لكن بما ان النص كلٌّ واحد، فإنه لا اختلاف بين الشعر والنثر فيه. واذا قلنا إنه شعر فإنه سيكون فريداً لانه سوف لن يكون له نقيض في النثر. لايمكننا في مثل هذه النصوص اقامة هذه الثنائيّة بين الشعر والنثر.

ش. ع: في الحديث عن الشعر والنثر، نحن نعرف أنّ النثر ولد متأخراً جداً عن الشعر... الكتابة كلها كانت شعراً. وجاء النثر مباشرة مع الفلسفة اثر انفصالها عن الاسطورة بعد سقراط وأرسطو. أي ان ميلاد الفلسفة هو خط التماس بين مملكتي الشعر والنثر. هل تعتقد ان التطور الحضاري العصري قادر على الابقاء على هذه الخارطة؟

هـ. م: إنني أعتقد أن ما تقوله صحيح تأريخيا، وهذا يلتقي مع ما قال أدونيس بأن الفلسفة القديمة كهيرقليطس كانت شعراً أيضاً. ولكنني اريد ان اضيف شيئا لايتعارض أبداً مع ما تقول، عندما نتحدث عن النثر والشعر فإننا نرجع الى مفردات محدودة تأريخياً. في الفرنسية مثلا كلمة «نثر» Prose هي كلمة لاتينية وكلمة Poésie هي كلمة انتجت دائرة مفرغة بمعنى أننا انطلاقاً من اليونانية لعبنا بمفهومها في الأصل وفهمناها كـ إبداع «Création». ويجب ان نضيف ان المعنى الذي نعطيه نحن في الغرب لكلمة Poèsie هو معنى صوفي ولم ينفصل الا في نهاية القرن التاسع عشر

(ولم يحصل الانفصال في كل مكان، في العالم الغربي)، اقول لم ينفصل عن معنى البيت الشعري Vers، اي الوزن، وهذه الكلمة من أصل لاتيني ومعناها «الرجوع – Retour». وهكذا بين مفهوم كلمة شعر وبيت، انحصر المعنى الشعري في الوزنية او النظمية La Versification. وهكذا تعارضت هذه الصيغة مع النثر Prose اللاتينية التي معناها في الاصل النص الذي يتواصل الى الامام دون «رجوع»، اي دون أن يرتبط بعودة ايقاعية، وهذا هو المعنى الحرفي لكلمة Prose باللاتينية. وهكذا ظلّت المفهومات الغربية محصورة بين الايقاع وغياب الايقاع. وهذا مفهوم زائف كليا. وهو زائف على مستوى خصوصية اللغة Langage. حيث يمكننا أن نجد الايقاع في كل مكان. وإذا ما لاحظنا التقاليد الشعرية الاخرى كالانجيلية والعربية والصينية وجدنا ما يثبت ذلك، فالصينيون لايستطيعون ان يعرفوا وبشكل قاطع الفصل بين الشعر والنثر. ثم لايمكننا الابقاء على صيغ منتهية تأريخياً داخل فعل اللغة لأن اللغة لايمكن حدّها. ومن هنا تأتي هذه الضبابية والتداخل بين الشكلين الشعري والنثري في الفرنسية وهذا الأمر نواجهه بشكل فعلي في عملية الترجمة.

ش. ع: هذه الضبابية والتداخل المتولدة من علاقة العمل الابداعي بالتأريخية والتي هي نتيجة تلقائية في أفضل اشكالها، قد أصبحت اليوم هدفا مقصودا بل وربما نوعا أدبيا جديدا يسعى الكثيرون وفي مختلف اللغات الى الكتابة به. وليس في الامر غرابة ضمن عملية البحث والاستقصاء التي تفرضها الفاعلية الابداعية نفسها، ولكن ثمة ملاحظة تاريخية تلفت الانتباه وهي تركز هذه المحاولات الآن وفي هذه الفترة المعاصرة في تاريخنا الادبي في الوقت الذي عرفت فيه الانواع الادبية حدودها المقدسة الثابتة عبر فصول التاريخ الانساني لفترة طويلة. أقول، لماذا الآن؟

هـ. م: افكر بشيء واحد. وليس هو التفسير الوحيد، لكنّه احد التفسيرات لهذه الظاهرة؟ انني اعتقد أننا لايمكن ان نأخذ الاشكال الادبية بمعزل عن حركة أخرى أوسع في التأريخ تاريخ الافكار وأقول حتى الفرد. إن العلاقة التي يمكن ان تكون للفرد مع الشكل مرتبطة بالتأريخ الفردي نفسه. اي التاريخ المتواصل والمنقطع للموضوع، للفرد، لما يَعْنيه فرد بالقياس الى Code نظام ثقافي. وهنا اعتقد انه كانت هناك قطيعة مع الانظمة الثقافية «Codes Culturels». امثل على ذلك بالقول ان نحاتي الكاتيدرائيات القوطية في القرون الوسطى لم يوقعوا اعمالهم، وهذا لايعني انهم ليسوا فنانين فهم فنانون كبار ولكنهم لم يكونوا يملكون المفهوم الفردي الذي يوقع باسمه. إنني اعتقد أنه في الوقت الحاضر تحصل هذه القطيعة مع الصيغ النظامية «Codifiée» الجماعية في الشعر مثلا. وهي بمثابة عنصر لتأريخ جديد بين الموضوع – الفرد والجماعة، وهو تأريخ قد بدأ في القرن التاسع عشر الاوروبي وهو مرتبط بنهوض القوميات. هناك فرق في الخصوصية بين المفهوم الفردي لها والجماعي. عندما تبدأ أمة بالتفكير كأمة وفي الوقت نفسه يبدأ الفرد بالتفكير كفرد ينعكس ذلك على الأشكال الادبية والفنية على شكل قطيعة، في الوقت الذي تظل فيه «الاستمرارية» امراً لابد من الاحتفاظ به ضمن

المفهوم السابق.

ش. ع: هناك عمل ابداعي مهم في تأريخ الانسانية يلقي الضوء على جانب آخر من مشكلة الفرد والجماعة في الابداع وهو ملحمة الالياذه او الاوديسه المنسوبة لهوميروس. وأقول المنسوبة لأن هناك نظرية تؤيد فكرة كون هذه الملاحم مكتوبة من قبل شعراء او حتى افراد عاديين وعبر فترة طويلة متراكمة من الزمن جمعها هوميروس ووحدها. ويذكرون لهذه النظرية دلائل عديدة أهمها عدم تناسق النص والاختلاف الحاد بين جودة الفصول ذاتها. ولست بصدد مناقشة صدق هذه النظرية ولكنني اريد ان اتساءل حول الفرد والجماعة داخل العمل الفني، هل ان العمل الابداعي يمكن ان يأتي نتيجة لفعل جماعي؟ ام ان الفردية هنا هي قانون الابداع؟ لا أخفي عليك أنني اميل الى الشطر الثاني من السؤال...

هـ. م: إنني اعتقد أن ما تقول جزء من اسطورة القرن التاسع عشر والتي تعتمد بجزء منها على نقص في النظرية الخاصة بالنتاج الادبي الجماعي. فيما يتعلق وبالالياذة لا بد من وجود شاعر وكما قلت ـ ربما شعر موحد ومجمع ـ ولكن لابد من تشجيعه، وأن فكرة الشاعر الجماهيري المجهول لاتعني أنه غير موجود. ولهذا فأنا اعتقد بالضرورة بوجود هوميروس. وأعتقد ان الكثير من التعارضات التي وجدناها في نصوص الالياذة هي تناقضات سطحية جداً، ليست لها أهمية وكأن وحدة النص الادبي لايمكن أن تكون متناقضة في حد ذاتها! كما لو قلنا في مسرحية لشكسبير بين فصلين واحد فكاهي وآخر تراجيدي أن الفصل الفكاهي ليس بمستوى التراجيدي. ليس تنوع الاصوات هو الدليل على تعدد المؤلفين. وأريد ان اضيف أن العلاقة بين تاريخ الفردية وتاريخ الكتابة، بمعنى تأريخ الادب وتغيير اساليب الكتابة، اعتقد أن هذا يقودنا الى ان ننظر من جديد الى ما قلته انت قبل قليل. انا الآخر اقول الآن ان الشيء الاساسي هو مفهوم الكتابة وليس مفهوم الشعر او النثر كصيغ. واذا حللنا ـ كما افعل حاليا في كتاب عن فكتور هيجو ـ العلاقة بين كتب الشعر لهيجو ورواياته فإننا نلاحظ ان اختلافا قائما على مستوى بنية النص وهذا طبيعي ولكن هناك شيء آخر يسيطر وهو الكتابة كفعل لفيكتور هيجو، إن له الكتابة نفسها في نثره وشعره. وبشكل متعارض يمكننا ان نقول، بما ان هيجو هو نفسه الذي يكتب بالصيغتين ـ وهذا امر ينطبق على الكتاب الاخرين ـ فإن الاختلاف بين ما هو شعر ونثر يبقى ثانويا بالقياس الى خصوصية الكتابة لديه.

ش. ع: هناك مرحلتان في تاريخ الكتابة والتطور التاريخي والنوعي لها يجدر بنا الوقوف عندهما. وهما المرحلة التي بدأ فيها النصّ الادبي يُوقع من قبل مؤلفه، ولعل كتاب الاناجيل او «أنبياء» الاناجيل هم بين اقدم ما وصلنا وبهذا المعنى يمكننا

اعتبارهم من اقدم الشعراء او الرواة... والمرحلة الثانية وهي التاريخ الذي انقطع فيه الرجوع الى تسمية الكتابة وأخذت الانواع الادبية على اختلافها تحل محلها واقتصر معنى الكتابة على مجرد التسجيل. بالطبع ان هذه التطورات هي في الأساس سوسيولوجية اخذت اشكالها الادبية. واذا نظرنا من هذه الزاوية الى المجتمع الذي نعيشه بعد الشوط الطويل الذي قطعه ولعلّه اكثر من مجرد شوط بل انقلاب كامل قد ترك اثرا على الفنون، وربما حالة المخاض هذه اي عدم ميلاد الصيغة الشكلية الجديدة للمجتمع الجديد هو ما يُسمى اليوم بالازمة التي نعيشها على المستوى الابداعي. الا تعتقد ان امبراطورية القرن العشرين على مشارف الانهيار؟

هـ. م: أريد ان اؤكد اولا ان المراحل التي اشرت اليها في تطور مفهوم الكتابة راجعة فعلا الى عوامل سوسيولوجية تعكس أشكالها على الكتابة الابداعية وأن «أنبياء الاناجيل» هم اوائل الصيغ الفردية ومن هنا تأتي اهميتهم تاريخيا. أما عن الازمة فأنا اعتقد ان تصور وجودها دائماً هو نوع من التوهم في النظر كما لو كنا امام سطح الماء ونشاهد الشمس، فان الانعكاس الذي نراه يقع دائماً أمامنا. دائماً نرى الاشياء بحكم موقع نظرنا. أعتقد أنه في مستويات الاعمال الادبية وفي جميع الميادين كانت دائماً هناك أزمة. لايمكن أن يكون هناك فن او تفكير او شعر الا في الازمة. الازمة قائمة في جميع العصور وفي جميع اللحظات. ولكن التاريخ دائما مبسط للاشياء وهو ايضا من يكتبه وفقا لتبسيطات تجعل من الاشياء نوعا من السلسلة المتعاقبة، مع علمنا بأن الهزات والمشكلات كانت معروفة على نطاق الشعر في القرون الوسطى مثلاً، وان التاريخ لايولد الا مشكلة. وهذا يعني أننا دائما كمعاصرين ننظر الى مراحل التاريخ وكأنها علاقات بسيطة بينما نرى المرحلة المعاصرة على أنها مرحلة الصدام والتناقض. وإن شئت فإننا حقا نعيش مرحلة صدام ووهم لأننا مثلا لانعرف من هم الكبار ومن هم الصغار بينما يمكننا تحديد ذلك بسهولة قبل خمسين سنة. واذا اخذنا مثلا في الحركة السريالية فإننا نعرف الآن من هم كبار الشعراء السرياليين ولكننا لو قرأنا مجلاتهم في السنوات العشرين فإننا نقرأ اسماء كثيرة قد نسيت وامحت الان في الوقت الذي كانت فيه في تلك الفترة مختلطة. من كان يستطيع ان يعرف في عام ١٩٢٥ من الكبير ومن الصغير بينهم؟ المعاصرون دائماً يعيشون حالة عمى بعدي، والذي يزيد الامر تعقيدا ان القياسات دائما تنطبق على الماضي. وان أسوأ المعاصرين يتسطيع ان يدعي انه اعظم من سابقيه. والمشكلة تكمن في ابداع المقاييس الجديدة. ولايتم هذا الا بالمغامرة. اي عندما نضع قدمنا في حركة جديدة يعني اننا لانملك موطىء قدم جديد إنما نحرك قدمنا ولانعرف اين، ونحن مرغمون على الحركة لاننا لو بقينا لأعدنا كتابة الماضي.

ش. ع: لقد اعترضت قبل قليل على «الثقافوية» بشكل عام وخاصة لدى مالارميه... واريد بهذا الصدد الحديث عنك فإنك بالاضافة الى كونك شاعراً أنت وربما اكثر من ذلك ناقداً أي أن لك هموماً ثقافية لا لمجرد الاطلاع فقط إنما كأداة

مباشرة عملية الكتابة التحليلية والتنظيرية ويمكنني ان اقول ان هناك نوعاً من القطيعة بين ما تكتب شعراً ونثراً. كيف تنظر الى هذا الازدواج المتناقض ولو ظاهرياً لديك أولا وبالتالي في الادب بشكل عام؟

مواقف تابع موضوع هنري ميشونيك

هـ. م: انه سؤال صعب تطرحه علي. ولانني لا اعرف بالضبط شيئاً دقيقاً عن العلاقة التي تطرقت اليها بين ما اكتبه شعراً ونثراً أقول لك ربما ان الشعر يبدأ في النقطة التي نجهل فيها كل شيء. ولكن عندما نعرف الكثر من اللازم ما نفعل فإن نتاجنا سيكون سيئاً، لأننا بالضرورة سنسيطر على المادة وفي الشعر يجب العكس. ويحصل ذلك حتى من قبل الأشياء الصغيرة ولا أعتقد ان هناك اشياء صغيرة في الشعر، ان الزهرة يمكن ان تكون مثل الحرب في قصيدة، اي بمعنى اننا يمكن ان نأخذ - في قصيدة معيّنة - الكثير من الزهرة والقليل من الحرب. وانا كما قلت اكتب الشعر واكتب ايضا الثقافة وبشكل ادق اكتب النظرية، نظرية اللغة، نظرية التاريخ ونظرية الادب وهي ثلاثة عناصر مترابطة بالنسبة اليّ. وأنا لا اعرف بالقدر نفسه لماذا اكتب النظرية ولماذا اكتب الشعر. واعتقد أن حاضر الشعر هو حاضر النظرية نفسه، واذا كان الشعر هو مغامرة الذات اي ارادة ما يحياه الشاعر نفسه للآخرين، فهو اعطاء الامكانية لكل فرد في المجتمع أن يكون فرداً.

ش. م: يبدو لي أنك تربط وبشكل مباشر الشاعرية للنص بالفردية وان شئت فأنا شخصياً اتفق معك ولكنك على ما اعتقد تنسى جانبا مهما آخر وهو الشكل... أي انك تنسى الجانب الفني كله. الفيلسوف هو الآخر يبشر بذرة الفردية ولكن الشكل هو المختلف. وحول مغامرة الشعر لدى الآخر - الفرد، أريد ان اعرف كيف يتم ذلك اذا كان هناك تأثير آخر غير جمالي لأنني اعتقد وهنا اعود قليلا لما قلته قبل قليل بأن العمل الفني شعرا او نثرا يجب ان يكون حاملا او مشحونا بـ «المعلومات» مهضومة ومتمثّلة طبعا داخل الشكل.

هـ. م: لا اعرف كيف اجيبك... حقا لقد قلت من أهمية الجماليّ ولكن ربما هذا نوع من ردة الفعل للطريقة الغربية في فهم الفن والشعر اي هذه الطريقة الثنائية التي اعطت دائما اهمية قصوى للجمالي معتبرة الجمالي هدفا في ذاته. وفعلا ان لكل فن تكنيكه الخاص وحتى كلمة Technique وهي اغريقية معناها في الاصل فن. وهنا استعير التعبير الذي ذكرته «معلومات»، وأتفق معك وأقول إنه وبشكل متناقض مع التقليد المعروف حاليا يمكننا ان نعد معطيات الجماليّ كلها معلومات ولكن هذا يجرنا الى تحديد مشكلات الشعر لا ضد كل ما تبقى ولكن كبعث خاص لكل ما هو حي ومجرَّب بجميع اشكاله. وفي هذا المعنى فإن الجمالي، في اللّغة وخارجها باشكاله التكنيكية كلها، هو ايضا نوع من الفردية. وهنا يحضرني قول الكاتب الالماني فالتر بنجامين في نص عنوانه «مهمة المترجم»

قدّم به ترجمته لأشعار بودلير وفيه يقول: «لم تكن هناك دائماً روايات ولهذا لن يقع دائماً ذلك ولم تكن هنا دائماً اعمال تراجيدية ولذا فلن تقع على الدوام اعمال تراجيديه». وبصيغة اخرى فإنه يقصد ان الاشكال التاريخية أشكال فانية في الوقت الذي علّمنا الجماليّ على اعتبار هذه الصيغ «رواية - مأساة» كأشكال ثابتة متكررة. واذا ما اخذنا الانواع الادبية المعروفة باعتبارها لحظـات في تاريخ الفردية والفرد فإنه سيكون بامكاننا اعادة اقامة التوازن بين الصيغ الجمالية باعتبارها قيماً نسبية داخل كل لغة وتأريخ. إن مقاييس الكتابة بالنسبة لاشكال الماضي يجب أن تأخذ بعد الاستمرارية والقطيعة معها في آن واحد بالاحتكام الى رافد اليومي والحياتي، حياتك انت. ان مشكلات التعبير شعرا ونثرا هي مشكلات عيش اللغة Langage ولهذا اقول إن اشكال الجماليّ ليست الا صيغاً خاصة للحياة داخل العملية التعبيرية. وهنا يأتي دور ما اسميه بالايقاع Rythme لان المفهوم التقليدي للأيقاع هو التوازن بين ما هو ضعيف وقوي وبالتالي شكل جاهز يمكن استعارته في الكتابة كما في الفنون الاخرى وأنا اعتقد ان الايقاعية هي الاخرى خصوصية لايمكن اتخاذها كشكل جاهز. كما ان لكل لوحة ايقاعها، فإن لكل قصيدة ايقاعها كما في الطبيعة ايقاعها الخاص وفي كل مرة يأخذ هذا الايقاع شكلا ولكنه متميز ومتجدد.

ش. ع: ان الحديث عن «الفردية» هذه و «الايقاعية» بالشكل الذي حددته قبل قليل،يطرح أمامنا مشكلة ليست بالثانوية وهي مشكلة الترجمة...

هـ. م: أعتقد أن التناقض أو الاختلاف بين اللغات يجب ان يكون عنصراً محفزاً لمغامرة ابداعية داخل عملية الترجمة واذا ما اتفقنا أن العمل الابداعي اذا كان في حد ذاته محاولة لتقديم جديد في لغته فإن عملية كتابة العمل نفسه في لغـة اخـرى بكـل مـا يمكـن داخـل اللغتين مـن اختلافـات ومتعارضات امر يمكن ان يسهم في خلق الخصوصية الجديدة والتمايز للعمل الإبداعي في اللغة التي تستقبله. وهنا يجب أن نعطي اهمية كبيرة للغة الشائعة (Courante) آخذين في الاعتبار قوانينها او سلطتها «القواعد». اي اننا نختار الحقل الاوسع في اللغة الجديدة ومن خلال الوانه وسلطة اللغة بقواعدها يمكننا ان نشخص خصوصية العمل الجديد المنقول. وهنا أقول لابد للعبور من اللغة Langue الى اللغة المختارة Le Discours وفي اللغة المختارة تفقد القواعد سلطتها وتصير مغامرة الفاعل Sujet هي الأساس. وهنا يمكن ان تقع مشكلة في الترجمة ولكن يمكننا خلق نوع من «الخليط» Métissage .وهنا يمكن للترجمة اليوم ان تفهم على انها علاقة مع النص، علاقة متواطئة. واذا اخذنا تاريخ الترجمة فان اكبر الترجمات قد صدرت عن مثل هذه العلاقة فإن ترجمة الانجيل من قبل سان جيروم St. Gérome في اللاتينية في القرن الخامس قد عاشت طيلة ١٥٠٠ عاما وهي ترجمة نقلت العبرية الى اللاتينية وبشكل اكثر دقة «عبرنت» اللاتينية. ولهذا يمكن اعتبارها «ثورية» في اللاتينية في ذلك القرن ونحن نعرف أن معارضة كبيرة قد واجهتها فقد عارضها سان أوجستان ولكنها ظلّت قائمة مع ذلك والسبب كما اعتقد هو هذه «العلاقة» التي أشرت اليها. واذا اخذنا

التراجم الانجيلية الكبيرة الاخرى مثل الانكليزية في عام ١٦١١ م او ترجمة لوثر في الالمانية فاننا نرى في كل مرة كل هذه التراجم الكبيرة تخترق اللغات الجديدة أي تقوم بعمل شعري داخلها وهذا النوع من العمل لايعني تطبيق قوانين اللغة الجديدة إنما هو اختيار اللغة المنتقاة، Le discours.

ش. ع: تطرقت اكثر من مرة في حديثك الى بودلير، هذا الذي وصفه فيكتور هيجو في رسالة بعثها له: «إنك تبتكر قشعريرة جديدة». الا تعتقد أن بودلير يطرح أمامنا مشكلة قديمة وقائمة في كل عصر وهي العلاقة بين شخص الشاعر ونتاجه. إن بودلير الثوري في شعره غالباً ماينسينا بودلير المحافظ جداً في حياته وحتى في نثره.

هـ. م: من الصعب جدا ان نفكر في الشعر بمصطلحات سياسية مباشرة. اعتقد ان تقسيما مثل ثوري ورجعي هي تقسيمات سياسية بحتة. واختيار هذه المصطلحات هو البقاء ضمن حدود القرن التاسع عشر: اي تحديد ما هو تقدمي وما هو رجعي بالعلاقة الزمنية، فالتقدمي هو الذي يرى المستقبل مضيئا فيمضي نحوه في مواجهة مشكلات الحاضر والرجعي هو الذي يؤمن بالتقاليد وبالماضي التي يعتبرها حلولا قائمة للمشكلات المعاشة. وهذا التعريف يجهل بشكل خطر التكوينات الدقيقة لمثل هذه الحالات.

ش. ع: اذن، انت تشكك الآن بالتسمية ذاتها؟

هـ. م: نعم اشكك بالتسمية ذاتها. واضيف اننا نعيش على ميتولوجيا الثورة، ميثولوجيا التقدمية في الثورة، ولست متأكدا بأن مفهوم الثورة يعني الخير. واذا قبلنا بذلك فانه يقودنا الى القبول بمقاييس القرن التاسع عشر الايديولوجية، هذه المقاييس التي لم يختبرها التاريخ بعد وبشكل خاص لم يختبر التأريخ بعد المقاييس الماركسية.

ش. ع: ولكن الثورة كانت قبل ماركس؟

هـ. م: هذا صحيح وحقا ان المفهوم الثوري في القرن التاسع عشر يعود كمرجع الى ثورة ١٧٨٩ م. هذا اكيد. ولكن حصل نوع من التطور جعل من «التقدمية» شيئا آخر ليس بالضرورة عائداً الى ثورة ١٧٨٩ م. حصلت ممارسات وسيطة كثيرة، اهمها الافكار الاشتراكية في عام ١٨٤٨ م. واذا اردنا العودة الى بودلير...

ش. ع: لا، عفوا لم ننته بعد من اشكالية التسمية هذه، لاننا اذا شككنا بالمصطلح «تقدمي» او «رجعي» وبالثورة كقيمة انسانية بمعنى الخير فانه بالضرورة يتحتم علينا طرح بدائل او على الاقل مرجع نستدل به لان اليسار واليمين هما جغرافيّا، مقاعد الجمعية الوطنية اي مرجع سياسي ضمن مفهوم الثورة الفرنسية. ولهذا فان اول ما يتبادر الى الذهن في رفضنا لهذه التسميات ان بدائلها الاخرى لا

يمكن ان تكون الا دينية، والا فماذا؟

هـ. م: انت تطرح مشكلة خطرة، خطرة جداً، وقبل ان اجيب عن سؤالك مباشرة اريد ان استعرض الاستقبال الذي لقيته الثورة الروسية في عام ١٩١٧ م. انه استقبال غريب جدا في روسيا ذاتها لان الديمقراطيين الذي كانوا غربيين في الوقت نفسه معجبين بالديمقراطية الفرنسية ومعجبين بالروايات الطبيعية لزولا وكان من يمثلهم مكسيم غوركي، اقول ان هؤلاء الديمقراطيين كانوا في عام ١٩١٧ من خصوم الثورة الروسية او على الاقل استقبلوها بكثير من الحذر والحيطة. ومن هم الذين استقبلوا الثورة الروسية على انها خلاص الانسانية؟ انهم الشعراء الرمزيون واذا اردت ان اختار اسما يعارض غوركي في هذا الجانب فاذكر من بين الرمزيين **الكسندر بلوك**. استقبل بلوك الثورة الروسية مثل المسيح اي انهم الشعراء السلافيون بانتماءاتهم وليسوا المستغربين occidentalistes، هؤلاء الذين كانت وجوههم تتجه الى الكنيسة، تتجه الى ما هو معروف بشكل عام كتقليد اكثر رجعية في روسيا. اذن هم الشعراء السلافيون اللاعقلانيون irrationalistes وقد كانوا مع الرمزيين ضد الطبيعيين Naturalistes هؤلاء اذن الذين كانوا ضد الديمقراطية الغربية هم الذين استقبلوا الثورة الروسية كمخلص للانسانية. لقد اعتبر **الكسندر بلوك** الثورة الروسية مثل حادثة زلزال مستين في عام ١٩٠٨ اي في كونها حدثا كونيا. وهنا مشكلة كبيرة اعتقد انها لم تُتناول بعد بشكل جوهري من قبل النقد الشعري، وهي خط التقاطع بين السياسة والشعر. اي العلاقة بين العقلاني واللاعقلاني في الثورة الروسية وقد استمرت هذه العلاقة مع المستقبليين. ان المستقبليين الايطاليين - وهذا ما اسعى لتقديمه في بحث - كانوا على علاقة شعرية مع الفاشست. كان شعراهم منذ عام ١٩٠٨ م. نداءً للحرب بايديولوجية فاشية كليا. انني اعتقد ان دلالات مثل «تقدمية» هي وسائل للرد على السؤال قبل طرحه. نوع من اخذ الواقع بما نطمح ان يكون. ولو عدت الى الشاعر الذي اخذته كنموذج وهو **بودلير** فانا اعتقد انه ما دام ضمن المفهوم الشعري اي المنطقة التي يجب ان تكون الوسيط بين اللغة langage والحياة، هذا الوسيط هو الذي يشكل ثقلهم وابداعهم كما قال **هيجو** **لبودلير** بأنه يبتكر قشعريرة جديدة او **رامبو** الذي يبتكر طريقة جديدة للاحساس بالقصيدة. ويمكنني ان اقول ان **بودلير ورامبو ولوتريامون** قد ابتكروا حداثة في الادب الفرنسي، هذه الحداثة نفسها وقعت في ميثولوجيا الثورة. في الواقع ان هناك دائما حاجة لاعطاء شكل عقلاني ما يموه لا عقلانية الشعر وهذا الشكل هو السياسة. واذا نظرنا الى المشكلة من الناحية التاريخية لا يوجد هنا تواصل هرمي. ان الفردية واللاتواصل قائمة وهي صورة التأريخ بحد ذاته ولهذا فان مفهموم «التقدم» او «تقدمية» غير موجود.

لقد كان سؤالك يتضمن شطرا آخر فقد قلت اذا لم تعد الثورة هي مرجع القيم فأين نجد قيمنا وموازيننا في موضوع آخر غير الدين؟

انني اعتقد اننا لو دمجنا المشكلات الناجة عن الجمالي في تاريخ الفردية فاننا ندمج في الوقت نفسه اللاتواصل في التأريخ أيضاً ومن هنا نعمل ضد التعالي، اي نعمل ضمن ما يسمى بتأريخية القيم، وبشكل تقليدي القيم دائماً متعالية وهي كذلك كما ذكرت اما في الدين او في الثورة وكان هذا الموضوع مادة كتاب جوليان بندا وهو كتاب يهاجم الماركسية بشدة وقد كتبه بين الحربين وهو بعنوان «خيانة المثقفين» وفيه يقول ان المثقفين يخونون مُثُلهم عندما يضعون انفسهم مباشرة تحت مبضع السياسة والتأريخ. وانا اعتقد ان التأثير المباشر لتعالي القيم سواء بالنظر الى الثورة او الى الدين هو اقامة قطيعة بين القيم والتاريخية. والمثل على ذلك الدين المسيحي الذي يضع دائماً صفاء المذهب كميثولوجيا بمعزل عن كل ما يمكن ان يوجه الى رجال الكنيسة من انتقادات بما فيها حروب الاديان. وهكذا تبقى القيم بشكل ابدي صافية، انها الحقيقة، الصفاء، الجمال، وهكذا بالنظر الى هذا التقسيم وجد في الدين التمايز بين الابدي المقدس والفاني. وهذا الاخير يفرغ دائماً من قيمه من قبل المقدس. انني اعتقد اذن ان على الشاعر ان يقدم القيم على انها جزء من تاريخ الفردية. وانها لاتملك دلالاتها الا في التاريخ وليس على حسابه او فوقه.

ش. ع: ولكن كيف يتم الانتقال بين قيم الفردية المبتكرة والمتجددة في كل مغامرة وبين الآخر المجموع الذي هو بالضرورة مرجع حتى داخل التأريخية نفسها. وهنا يمكننا ان نطرح مشكلة التمايز بين تاريخ الفردية والتاريخ ككل وبعبارة شعرية ربما التمايز بين الماضي والتاريخ فانا اعتقد ان الماضي هو الفرد اما التاريخ فهو المجموع اي الفرق بين الذاكرة والكتابة... ومن هنا فان التاريخ هو الكتابة وليس المقصود بها كتابة الاحداث انما مجرد الكتابة، التسجيل...

هـ. م: اريد ان اضيف فقط ان الماضي يكتب باستمرار داخل صيغ الحاضر. كل شيء جديد مكتوب بغير الماضي يدعونا الى اعادة النظر في الماضي بشكل مختلف واذا اخذنا مثلاً لذلك في الادب الفرنسي فاننا نلاحظ ان السرياليين قد غيروا عندنا الصورة التي كنا نملكها عن الادب في القرن الخامس عشر. فقد كنا في عام ١٩١٠ ننظر الى الادب في القرن الخامس عشر على انه متدهور ونأخذ مثلاً على ذلك كتاب ويزنجا الشهير «تدهور القرون الوسطى» الذي صدر في السنوات العشرين. هذا الكتاب يتناول القرن الخامس عشر كفترة طغت فيها الاوبئة والحروب، وكان فيها الاحساس بالموت شديداً، ولكن في شعر أواخر هذا القرن حصلت حركة شاذة وغريبة هي «الباروقية» لم تكن الايديولوجية الادبية الكلاسية، او التي تُعنى بالكلاسيكية تفهمها، والدليل ان كل الشعر الباروقي [Baroque – الشاذ والغريب] في القرن السابع عشر كان غائباً عن الكتب التي تتناول القرن السابع عشر. وكان لا بد من مجيء الحركة السريالية لكي تنتبه الى هذا الجانب الغريب، في شعر القرن الخامس عشر وكان ذلك ايضاً بتأثير من الشعر والنقد الانكليزيين. هكذا نعود لاكتشاف الشعر في هذا القرن، وهو شعر ديني او شعر للموت، مثل شعر سبوند [Jean de

Sponde] وهو شاعر اكتشفه ناقد انكليزي. وهناك امثلة اخرى، **ماريفو** مثلا وهو كاتب مسرحي لم يكن يذكر في كتب اواخر القرن التاسع عشر التي تتطرق الى القرن الثامن عشر. ان الصورة السابقة للتاريخ الادبي قد تغيرت كثيرا في هذه الفترة خلال الخمسين السنة الاخيرة في فرنسا. الشيء نفسه في جوانب الفنون الاخرى، فقد اكتُشف الفنانون البدائيون الايطاليون في هذه الفترة الاخيرة ايضا. اذن ان الماضي نفسه يمكن ان يصار ابتكاره من قبل الانتاج الابداعي للحاضر.

ش. ع: اتفق معك خاصة انه بامكاننا ان نأخذ مثل السرياليين الذي ذكرته معكوسا. اي ان الضجة الكبيرة التي احدثوها لم تعمر الا ثلاثة عقود فالفترة الحاضرة للادب تترك السرياليين في ظل عميق واعمق بعد ان اثاروا غبارا كثيفا في بداية القرن. ولكنني في الحديث عن الكتابة قبل قليل اردت الاشارة الى نقطة وهي ان عملية الكتابة المجردة هي التاريخية بذاتها وبالتالي فان النص الابداعي هو تاريخ بمعنى ان قيمه لا يمكن ان تكون متعالية الا بثبوت التاريخية ومن هنا يختلف عن التعالي الديني الذي تكون فيه الكتابة شيئا ثانوياً.

هـ. م: اعتقد انك مصيب في اعادة طرح الكتابة وفعلا منذ بضع سنوات حصلت حركة في فرنسا في النقد الادبي تؤكد على فهم التاريخ على انه كتابة اولا. وافكر بهذا الصدد **برولان بارت** بشكل خاص. فقد كتب مقالا في عام ١٩٦٧ م. عنوانه «حديث التاريخ» والتطرق الى التاريخ هذا خطوة مهمة جدا ولكنها خطرة بشكل خاص. لانه حقا يبدأ التأريخ بالكتابة ومع كل التحولات التي يمكن ان تفرضها الكتابة على الماضي. ولكنه في الوقت نفسه وهذا ما انتقده في مقال **رولان بارت**، [والغريب ان هذا المقال قد اعيد نشره في مجلة Poétique في فبراير/١٩٨٢] هو انه يريد ان يقول ان التاريخ ليس التاريخ انما كتابة التاريخ. وهذا النوع من التفكير خطر جدا لانه يضع اسئلة التاريخ على مستوى اللغة والبيان فقط. حقا ان هناك نوعا من البيان في كتابة التاريخ ولكن التاريخ لايمكن سجنه في بيان كتابته. ولو عرفنا ان **بارت** كان يريد ان يتوصل الى القول بان التأريخ هو كلام مختار ولا شيء آخر غير الكلام المختار، ولكن بارت قد نسي ما يسمى بـ نقد Discours التأريخ، مقارنة التاريخ بالواقع، بالحقيقة اي في نسيان قيم الحقيقة نفسها توصل الى تقليل حجم التأريخ وهذا التقليل قائم جدا في نشاطات بعض الاتجاهات الحديثة الآن، كالذي يقوم به **جون بيير فاي** Jean Pierre Faye حول نظرية السرد حيث ان التاريخ ليس الا مجرد طريقة روايته. وهنا يمكننا ان ننتقد هذا المفهوم لانه يحدث في فترة تقع فيها فرنسا تحت تأثير التحليل النفسي تأثير **لاكان** Lacan وحتى تأثير الماركسية نفسها بشكل متناقض من اجل رفض مادة العلم نفسها وكما يسمي ذلك الالسنيون **ولاكان** Lacan نفسه مادة اللغة نفسها. يمكنني ان اقول انه فيما يتعلق بمشكلات اللغة، نعيش منذ الستينات مشكلة النقد المضاد حيث عمل البنيويون على هدم الفاعل، المادة Le Sujet بان اعتبروه مجرد وهم للغة. والماركسية هدمت الفاعل sujet بأن اعتبرته مجرد وهم

للمجتمع والتحليل النفسي قد هدم الفاعل sujet بان اعتبره مجرد وهم لعلم النفس وهذه الانهدامات المتوالية قد ادت في النقد الادبي الى رفض النسبية التاريخية للفاعل sujet والمواقف واللغة وبالتالي العلاقة بين التاريخ والفاعل بين المفرد والمجتمع، وقد جرّت هذه الحالة النقد الادبي الى التقليد وذلك لغياب النظرية واذا عدت الى نقطة الانطلاق قبل قليل حول بودلير ورامبو، فان رامبو وحتى لوترياموْن اعتبروا كرموز للحداثة بالمفهوم الذي اعتبرت فيه الحداثة بمعنى القطيعة وما هي الا مرحلة كما اعتقد قد انتهت الآن، وهي التي سيطرت مع البنيوية في سنوات الستين ومع حركة تل كل Tel quel انها مرحلة ارتبطت بالبنيوية بالقطيعة وبالثورة. ومع هذه العناصر الثلاثة صارت الكتابة تقليدية كليا ولا يمكن ان تكون شيئا اخر لان هذا النوع من التفكير مفرغ من التأريخ. وهذا الامر هو الذين يجعل ان الادب الناتج عن لوترياموْن ـ والغريب هنا ان دور لوترياموْن ليس كدور رامبو فقد صار رامبو نموذجا للثورة الشعرية ـ هو النموذج الذي قُلّد واتبع بشكل فعلي وليس نموذج رامبو. ان تل كل Tel quel قد تبعت لوترياموْن اكثر من رامبو وصار لوترياموْن احد النماذج الرئيسية كما هو الحال مع ادب جويس اي صار التقليد هو رمز الحداثة في الفرنسية....

ش. م: فعلا ان لوترياموْن هو الذي صار نموذجا عمليا في الكتابة الحديثة وليس رامبو. ولكن الا تعتقد أن بين رامبو ولوترياموْن رامبو هو المجدد الاكبر ولهذا السبب فان من الصعب تقليده. إن ظلالاً عميقة تكتنف كتابة لوترياموْن على عكس رامبو.

هـ. م: صحيح جدا ما تقول. وأقول على ضوء تشخيصك هذا انك حددت بمعنى ما المقياس. وهنا فعلا يمكننا أن نقول وبلا تردد إن رامبو اكبر من لوترياموْن. هذا اكيد. وان الشيء المهم فيما قلته الآن انك طرحت ذلك بشكل نظري جدا اي موضوعي؛ اي لم تقل انك تفضّل رامبو على لوترياموْن. ليست ذاتية غلبت على موضوعية انما نظرية تاريخية ومن هنا فإنه تشخيص مهم. حقاً إن لدى لوترياموْن حداثة تاريخية ولكن كونه مقلداً بهذه الطريقة ربما يعني هذا أن هناك امكانية لاختراقه او الاختلاط به وهذا نوع من الضعف. لقد انتج رامبو صوفية شعرية Mystique على عكس لوترياموْن الذي انتج تقليداً له.

ش. ع: وهذه النتيجة هي نفسها تولّدها الكتب المقدسة التي لاتقلد بل بالاحرى تخلق وراءها صوفية.

هـ. م: بالضبط. انها متشابهة وبشكل غريب.

[باريس]

مشاهدات

سعدي يوسف

أسمعُ إطلاقاتِ رشّاشٍ .

هو البحر الذي يصطخب الليلةَ مثل الريح
تأتي شجراتٌ مُسْتَترّاتٌ بأصدافٍ وموسيقى هواةٍ .
ليلةٌ مَقْليّةٌ بالملح والسمسمِ .
أمْس افتتحوا زنزانةً في مكتب المنفى .
الصّراصيرُ على أغلفةٍ مغبرّةٍ ،
والبابُ صحراءُ .
تغني امرأةٌ تهبط في البحرِ :
« لماذا كانت السّاحات ؟
هل نستَنفر المتراسَ في زهرةِ آسٍ ؟
أيّها الأحباب
ما أجمل أن نمضي ، وما أتْعس ان نُغضي » .
تغنّي امرأةٌ تغرق في زنزانةِ المنفى :
« رأيت الموتَ أهونَ
كنت ابكي
والصراصيرُ ارتدت قمصانَ عين الشمس . . .
يا عيني على بغدادْ

يا عيني على من عادْ
يا عيني على جبلٍ تدور بثلجه الأوراد »

إطلاقاتُ رشاشٍ .
وندخل مسرعين سفينةَ الغرباء .
إرهابيّةٌ في خبزةٍ سَكنتْ
ودرويشٌ يراقب نجمةً في الشرقِ
بيتٌ من دروع سَلاحفٍ .
مَن هذه المجلوّة البيضاء كالمرآة ؟
مَن هذا الذي يَسْتنزل الرّايات ؟
تأتي موجةٌ صغرى فأتبعها
وتأتي موجةٌ كبرى فأسألها
وتأتي من أحبُّ ...
سفينةُ الغرباء بين الله والمتوسّطِ .
انفتحتْ زجاجةُ دُمَّلٍ .
لم تبق عاصمةٌ بعيده .

ما أضيق الدنيا اذا امّحت المسالكُ .
أنتِ ترتجفين في فجرٍ رماديّ .
وما بين الثياب العسكرية والنبيذ المزّ
كلُ متاعب السنواتِ .
حاولنا محاورةً
وحاولنا مغامرةً
وآمنّا بأن الكون أيضاً بذرةٌ .

ونموت

إطلاقاتُ رشّاشٍ
فضاءٌ لا فضاء لهُ
وكان رصاصنا يَصْطَكُّ من سَقْفٍ، الى سقفٍ متاحٍ.
هل تكون رصاصة الغيتّو اذن؟
لكنها خرساء
(صيادون عادوا الآن
ملتحفين بالأسماكِ والقاتِ المكابرِ.
للنوارس صرخةٌ مكتومةٌ.
طابورُ عُشّاقٍ على مستودع التثليج.
تأتي قطرة المطر الوحيدة في جبينكَ.
لم يعد بَحّارةٌ في دكّة البحر القديم
أأنت تقصد دكّةً اخرى؟)

فضاءٌ لا فضاء لهُ
وكونٌ ـ بذرةٌ أيضاً
ومعتقلون في زنزانة المنفى
وكونٌ ـ بذرةٌ أيضاً
وخصلةُ شعرها انكسرتْ مع المرفأ
وكونٌ ـ بذرةٌ أيضا ...

يئسنا من قوانين البذار
فقل لنا يا بحرُ:
كيف نروّضُ الأرْضَا؟

(عدن، ١٩٨٣)

منطق الأعذار

سمير الصايغ

الى فريد الدين العطار
في «منطق الطير»

عذر - أ

يا من له السُكر
تماثلنا وتشابهنا وكنا بعضاً من بعض
سكرت انتَ
سَبقتني
اي تفاوت بيننا
تشربُ الشرابَ المصفى
واشرب الخل؟

- مزيداً من الشراب
يسكر الخلُّ ويصفو

عذر - ب

يا من له العون
ثمة جبال محرقة وانهار دم
هزال في الهمة

والسر ثقيل
هات يديك
يسري الدفء وتشتعل منارة
- لا تبح
يستقم الماء وتمشي النجمة

عذر - ت

يا من له الغفران
دم الاثم متخثر على العتبة
وعلى ثيابي رائحة الطعن
بلاء يرف فوق كل جناح
وعلى الافق ختم قضاء
احزني يا نفسي
ويا قلب انقبض
- تلفّت
ها هي الزوفى تنبت بين يديك.

عذر - ث

يا من له القرار
اتنقل من غصن الى غصن
من فجور الى زهد
يجرحني الحدّ واحتمي بالبئر
خمر على الشفة
وعلى اللسان صحو
فمن اين يبدأ السكر
- تهالك في الانشطار
يجري الدمع القاني

عذر - ج

يا من له الامان
استيقظت صباحاً
فوجدتُني عدوي

- ماذا تنتظر
عمِّق الطعنة

عذر - ح

يا من له السلامة
سميت منتصف الطريق حداً
رفعت سواتر من هواء
وقلت هو الحدُّ

- تقدم
البستان بلا اسوار

عذر - خ

يا من له التخلي
خشخشة ذهب تتهافت حول خطواتي
عمود ذهب نصب عيني
لهبٌ اصفر
من الشمال يهب ومن الجنوب
انبهار ها هنا
لمعان

- كان مكراً

عذر - د

يا من له السرور

نقشوا حجر بيتي
أقاموا حوله سياجاً من الرمان
في الغرف مسرة
وعلى السور بهجة
وانا محاصر بالمتعة
لذيذ سريري وقدماي حافيتان
ـ خيط مرارة يتسلق الجسد
من الكاحل الى شعر الرأس

عذر ـ ذ

يا من له الاكتفاء

لم ينتهِ الحديث
اقول له
يقول لي
اديم النظر
يديم النظر
انطق
ينطق
انادي
ينادي
يده يدي
وعيناه عيناي
فكيف انفصل؟

ـ تلفت
فلا تجد الاك.

عذر ـ ر

يا من له الشجاعة

اخاف
طويل القتال وكثير
زادي قليل
لاسيف في يدي
وليس على صدري ترس
وقدماي ترتجفان
خائف انا

ـ الشمس جرح
وقطرة الماء قتيل.

عذر ـ ز

يا من له الاعتقاد

غمّ هو الوجود
شجر الارض شجر احزان
غصّ الفم
غصّ القلب
النهار نعش
الليل نعش
ومأتم هي السنون

ـ عمق القبر
ليكن الكفن بطول الايام .

عذر ـ س

يا من له الارشاد

لم يعلن الامر بعد
ينحني له الرأس والاذن اصغاء
لم يتردد
لم يتكرر

ما حُفر
ما كُتِب
وما حمل على لوح

ـ أطعْ
يجيئك الأمرُ يصغي هو وتستجيب انت

عذر ـ ش

يا من له الرأي

مثقوبة يداي
يزلق الماء
الطين
الحبر
ويفرُّ طير الصباح
وامس دُقت مسامير
فلم يسل دم
ولا عطش اللسان

ـ سلام ليدين تشعران ولا تلمسان

عذر ـ ص

يا من له النظر

شففت حتى صرت غيابا كالزجاج
مرَّ صباح مرّ مساء
مرَّ يوم اول
مرَّ الظل
مرَّ الضياء
مرت معرفة
انغلقتُ
وسالت دماء

ـ ريش طير
غداً يولد الجناح

عذر ـ ض

يا من له الانصاف

أقمت الميزان ولم اجنح
ها هي الطريق تميل وتنحني
تعلو وتنخفض
فكيف اعدل؟

ـ كن كثيراً او واحداً

عذر ـ ط

يا من له الزّيادة

سمعت النداء وما لبيت النداء
رجعوا
كانت زُرقة تتسلل من بين الجفون
وسمعت نزع الانكسار

ـ ما رجعوا
كنتَ تراكَ راجعاً وحيداً

عذر ـ ظ

يا من له الوصول
سمّيته قبل ان يصل
وعلمت درج البيت وقع مشيته
أصغيت
شممت عطر مجيء
ليطل اذن الانتظار
تراكم يا درج البيت ويا عطر انتشر

ـ جاء ولم تره
مبارك الذي يحضر كمن يغيب

عذر ـ ع

يا من له الاغراء
تناهى اليَّ الخبر
ها اني اكتملت
قمْ
اطفىء الشموع
اطو الصلاة
فقد ذاب اللسان
وابيض الطلب
ـ يقول الخبر:
قم تهجَّ الحروف الاولى

عذر ـ غ

يا من له الشجرة
اي سرور سألقى
فيض
ولم اعد احتمل
أعلمني
عن ضيق دائرة الخصر
عن ملوسة الشعر
عن غور الشهقة
عن مراوغة الشهرة
جوع يغزو المفاصل
فهل اصل؟
ـ إلتباس بين الهدف والطريق

عذر ـ ف

يا من له القيادة

كلما لاح سلام انسدل جفن
هلا كتبت على عيني الاسماء
الحدود
الاحلام
هلا رسمتني على عيني؟

ـ ماء عطشان

عذر ـ ق ·

يا من له الكساء

فجأة رأيتُني اتعرى
اسماً وراء اسم
حجاباً وراء حجاب
يا تين اورق
ويا ورق خطني

ـ عريك كان الحجاب.

عذر ـ ك

يا من له الحيرة

أنجمة مشت احل معي العلامة:
سلة طافت على وجه النهر؟
دخان ملتو؟
عصا؟
رقاق بعسل؟
شقائق؟
اكليل شوك؟

امية لسان؟ .
عصيان امر؟

ـ انجلي إنجلي يا مرآتي
فانا مشتاق إليَّ.

كتاب النهاية

(ترجمة، أدونيس)

إيتيل عدنان

- ١ -

لن أحيا في القبر ولا في ذاكرتكِ
سبقتني الى المستقبل الأبديّ.
البحار جامدةٌ، تنظر إلينا بلا أمل.

- ٢ -

أتحدّث عن سعادة سوداء، عن أشجار أصبحت معدنية
وعن طقس مأتميّ يغرق في الصّمت.
أنت حقلٌ جاذبٌ، استعادتْكِ المجرة.

- ٣ -

حُرق جسمك، بعثر الدُّخان
وتنشقتُ غيمةً سوداء تخثرت في طينتي الخاصّة.

- ٤ -

لم يبق منكِ حتّى غبار. ذرّة عملاقة
تتموّج في هذه المستودعات الغامضة السّامة
حيث تسقطُ الشموس المنطفئة

استسلمتِ الى الكون.

- ٥ -

والآن يتمدّد البحر في اللّذة الجامدة،
نشيدٌ ناريّ أخذ مكانه في النّظام الكونيّ
لم يبق منكِ غير إيقاع الضّوء الباكي.

- ٦ -

ثمة ايّامٌ باردة
احتاج فيها الى ان انسج الصّوف
الصّوف الذي يُستخدم كفناً.

- ٧ -

هناك ألوان شاحبة مأخودة من الزّهر
سأضع منها أصباغا باردة، لأزيّن ذلك الصّوف.

- ٨ -

وهناك سماوات شديدة الصّفاء
تتطاول بلا نهاية،
لا الصوف ولا اللّون يدفئان القُبور.

- ٩ -

الذكريات تيجانٌ لاتجدي
لم تزرْ ميتاً، أبداً.

- ١٠ -

أمضيت حياتي أصنع أقنعة وألبسها
انسجُ اسلحةً من خيوطٍ شائكة
وكالعقرب، لسعتُ من أحبّهم حتى الموت.

- ١١ -

ليالِيَ أنهارٌ سالت قربَ الهاتف
كنت أهجم على موزّع البريد كلَّ صباحٍ
لكي لاينبعث اسمك في احلامي.

- ١٢ -

تعرفين أن الموت يكمل الصّمت
لم يتغيّر شيء في نسغ النّباتات
لكنّ مسارَك انعطف نحو اللاّنهاية
أين تريدين أن انتظر؟

- ١٣ -

سكب الألم سُمومه الباردة في خلاياكِ
واحدة واحدة، حتى لم يبق في اعضائك
مكانٌ ولازمان،
ذهبتِ الى الموت ولم تقولي شيئاً.

- ١٤ -

أيمكن أنني جئت ليلاً، والبتستْ عليّ الطرّق
فتهتُ في صحراء برونزيّة؟

- ١٥ -

ليلاً بعد ليلٍ، وصلنا الى الضجيج
خطأً بعدَ خطأ، وصلنا الى الحقيقة
كان مركز الارض مصنوعا من الجليد.

- ١٦ -

عشنا بسرعةٍ متفاوتة
كان رمادكِ مبعثراً، حين كنتُ لاأزال في القطار.

- ١٧ -

كنت أعتقد أنّ الجنون
خلّدك في سمائه الرّخامية
كنت أظنّك ثابتةً في الزّمن
لكن ها أنت تبلغين سرعة الضوء
وتغيبين...

تسع قصائد

لميمة عباس عمارة

1

ما زلنا أحياءً بعدُ؟
ما زلنا أحياءً بعدُ
شكراً لله
ولله الحمدُ.

2

هذه بوّابةُ الخطفِ
فمن يدخلُ فيها لا يعود
تتلاشى في صميم العالم السفلي شارات المرور
تحتُ.. لا تجدي صلاةٌ أو نذور
لطمتْ عشتار خدّيها
وقصّت شعرها
وقفت تبكي على بابِ الأمير
ردّها معتذراً - قال
أنا أيضا أسير.

3 بالمساواة التي لم يحلموا أن يُبصروها
ذُبحوا
تحتَ عينِ الشمسِ
واللهُ مهاجر
كان يوماً قائظاً
جاءَ أبو الطيّبِ يستسقي به..
هطلَ الغيمُ دماراً
ومجازر.

4 آهِ يا أمي
وماتت أمُّهُ وهو يموت
كبرت جثّتهُ
تنتظرُ القبرَ
وكان القبرُ مدفوناً
بأنقاضِ البيوت.

5 لا تمتْ
لي كلامٌ معكْ
لا تمت
يشتهي سامرُ الليلِ أن يسمعك
لا تمت
يستحيل الرحيلُ
وهذا الوجودُ غدا ساكناً أضلعك
لا تمت
فالمنايا ـ اعترافاً بفضل الرجال ـ
تطيشُ وترتدُّ لو لامستْ إصبعك
لا تمت.

6

ضجرَ اللهُ من الوحدة
فاختارَ له شعباً وعسكر
ههنا كلّ عجيباتِ الأساطير تُكرّر
ههنا الاعمارُ ليست بيدِ الله
فأحياناً تُقصّر.
كلّ شيء كرويّ ما عدا الأرض
ولونُ الدمّ أخضر
إنّه ظلمٌ حقيقيٌّ
وتاريخٌ مُزوّر.

(بيروت، صيف ٨٢ - ١٩٨٣)

7 نيرون

فاجأني في (الكامل) ابنُ الأثير
أنّك من أقاربي
فلم أصدّق أحد الاثنين
قد لاتكون ظالماً
ويكذب التاريخ
أو لستَ من أقاربي
ويكذب التاريخ.

8 قريتي محض حنينٍ وسلام
عاشها جدّي
وأعطاني المدينه
قريتي ظلّت حزينه
رُقُماً طينيةً في مُتحفٍ ناءٍ وزينه
لم أزرها

ألف عام ـ ألفَ عام
عادَ جنديّاً لها إبني
فلم يعرف بها إلاّ الخيام.

9

لمحتُ الحبَّ في عينيكَ
يتبعُني
ويسبقني،
وميضاً في جنوح الريحِ
يهدي آخرَ السفنِ.
لأوّل مرّةٍ ألقاكَ...
أشعرُ كنتَ تعرفُني
نسيتُ بأيّها بلدٍ
ومنذ طفولةِ الزمنِ.
هربتُ ـ كعادتي ـ
وجهي يُضاحكُ ناعمَ المطرِ
أحسُّ سعادةَ الدنيا
كأنْ ستجيءُ في أثري
دعوتُ أراكَ ثانيةً
وعدتُ لِلفتةِ القَدَرِ
رأيتُك مرّةً أخرى
مصادفةً
بذاتِ اليومِ
في سَهَري...
أمامي أنتَ
كادَ الماءُ يُسكرُني
فأعترفُ...

فكلٌّ حديثهم صوتٌ
وكلٌّ وجودِهم تُحفُ،
حديثٌ في الحديث لنا
أنيقٌ شفّهُ الترفُ،
تمازجنا
سقطنا في حضون الورد بينهمُ
وما عرفوا.
رذاذُ الموجِ فوقَ الصخرِ
أم روحي
أم المطرُ
أم الريحُ التي صارتْ جناحي
أم هو القمرُ
يُداعبُ غيمةً كسلى
تُمازحهُ
وتنتظرُ....
أكانت
لو يباعدُها
بحدِّ البرق تنتحرُ؟
وهذا الهادرُ المجنونُ
هذا البحرُ
أم جسدي؟
تحاولُ لجمَهُ الشطآنُ
يا شطآنيَ
ابتعدي
حدودي الكونُ - حينَ أحبُّ -
كل الآنِ
للأبدِ

أشدُّ بلحظةٍ جذلى
فتسبقني
تصيرُ غدي.
تبعثُ الحبَّ في عينيكَ
يسبقني
ويُرشدني
وميضا في جنوحِ الريحِ
يهدي آخرَ السفن.

اكثر من حياة امضيناها في نسيان واحد

هنري ميشونيك (Henri meschonnic) [ترجمة، أدونيس]

أنتِ هروبي ما دمتُ أنهض
وأهرب أنت نومي
في غور الأحشاء وبحّارة المركب في انهاكاتهم
أنت عاصفتي والبحر الذي رميت فيه لأحيا من جديد
لأنني في احشائك اعرف نفسي لكن حين كنت أبتعد
كنت ابتعد عن ذاتي لذلك لستُ فيك بل أنا انت
عائداً أعيش من جديدٍ احشائي ولعينيك تجاعيدي
بسبب مني وضعت الثمن وضعت الزّمن وفي المركب ذاته
نترجم تاريخي وتاريخك دون ان نعرف ذلك أنني لم اختر
ألاّ أفهم كوني سمكةً في الهواء عصفوراً في الماء لايتنفس الا بجلدِكِ
وإذ ازدوجتُ لم أعد إلاّ بُخاراً يخرج من الفم
كنت اخرج من حياتي عِبْـر فمي أنا عندما صنعني نومك
أبتدىء حيث اتوقَّف

نتقاسمُ
الجاذبيّة أقدامنا في أيدينا لانقدر ان نفعل كلَّ شيء
عندما نتلاقى ننام ثمّ
وقعنا سجلَّ أسماء لم نكن نعرفها مساءً

ينضمّون كطقوسٍ جديدة لاستقبال الشّمس
كلّ منهم جديدٌ بالآخر سريعاً بحيث لم نكن نلاحظ أنّ
الظلّ يصل قبلنا الخبر الذي نحمله.

في عودة السنّة نقدرُ أن نعبرَ
فتاةً جسراً صيفاً كمثل سنة
ان نفهم امرٌ يأتي لاحقاً ونحن بصمتٍ
كمثل افضل النّظرات تتحوّل الى أقوال مأثورة
وأفضل الكلمات في النظرات تستوقفها قبورٌ تعلوها عماماتٌ
في المقبرة القديمة في مدينة **سيراجيفو** نترك
عقداً لايُلبَسُ لايُهدى

لانعرف إن كنا أتينا في قَفَا التاريخ
الذي غَطّته صيغٌ لاتُفْهَم
ان كنا محلومين أو كنّا ننادي دون ان نعرف ما نناديه
إذ أن ما يحدث لنا ينتزع الكلمات
من الفم لكي يُعيدها إلينا لكنّ
الكلمات تغيّرت وتغيّر الفم أيضا
ولم نعد نقدر أن نقول من اين نحن حدثٌ لكن
للجلْد ذاكرته
نتضامُّ لكي لاننسى

صحيحٌ أنني لا آخذ أخباري مباشرةً
المصادرُ كثيرة لكن لاتموت الرّسالة إلاّ
حين لايُجاب عنها وأنا
رأيت الشّخص الذي رأى السّنونوة
التي صنعت الرّبيع
كنّا سوّيةً في شمس من المطر
وكان عيد ميلادي

أرتّبه حولك رموزاً لسنواتِنا حيث ما لم يُكتب
يقرأ ما كُتِبَ
صحيح أنّنا جاهلان لكنّنا نُصغي نكرّر
حتى ولو أننا نجيء بعد الكلمات كالمعنى

لم الآن إن لم يكن من أجل أن تقترن هذه الليّلة بهذا النهار
والتي كانت تعود في وضح النّهار
أحمي شعره الكثيف من الليل بيدي
وما زال للصمّت الذي يلاحقنا شكلنا
فيما نمسك به فوجئنا هكذا
ولم نكن متوقعين نائمين في البرق ذلك المساء
لم الآن إن لم يكن من أجل تقترن هذه الليّلة بهذا النهار

كنّا نتحادث بصوت عميق خفيض
وكنا عرفنا أن احجاراً كثيرة هنا
إذ كانت تسقط مع كل دمعة حجرة من القلب
هناك الحياة حيث النهر الخفيفُ يُسرع
لأنّ النّظر بطيء
وكم من حياةٍ امضيناها في نسيانٍ واحدٍ

يوماً حيث الشمس والطّيرُ يذهبان بعذوبةٍ
نمشي يخطف احدنُا الآخر
كغذاءٍ للسفر
الأرض البائرة تزهر تحت أقدامِنا
مراهقان فوق صخرة على البحر يُطلقان المفرقعات
لإخافةِ زُمّـج البحر الرّاجفِ في طيرانه
نتواطأ مرّةً ثانيةً مع المطر
ينضاف الى الجسم ثقل آخر فلا يعود يتحرّك
طفلٌ هو هو دائماً يداه في الهواء

ألاَحـقُه دون أن اتبعه
ما كان أمتع القطاف
دون أن ندرك أننا نرى الطّوفان يبدأ هادئاً

أنا الآن اكثر بعداً من نفسي
في أعوام اللّحظات أقترب مِنّا
بدءً من سريرة اللّيل كالصّبّاح
لم يكن إلا ليلاً أكثر صفاءً وأنتِ
يتجدّد شابُكِ فيما تبتعدين.

[باريس، ١٩٨٢]

دروب التقسيم
و
طريق الوحدة الوطنية

سركيس ابو زيد

«ان اسرائيل تعمل من ضمن تصميم عام بغية الوصول الى اهدافها التي في رأسها اعادة انشاء مملكة داود..

وهي ترى للتوصل الى ذلك: تفتيت الدول المحيطة بها وتجزئتها دويلات صغيرة لا تخاف وقعها عليها، فتصبح سيدة على دول الموارنة والشيعة والسنيين والدروز في لبنان، وعلى دول السنيين والعلويين والدروز في سوريا، وعلى دول السنيين والشيعة والاكراد في العراق، وعلى تجزئة المملكة العربية السعودية الى ما يشبه دول الامارات في الخليج...»

ادوار حنين
«النهار» - ١٩٨٣/٥/٢٧

يجمع اللبنانيون اليوم على طرح السؤال الاساسي التالي: متى يتحرر لبنان؟ وكيف تستعاد الوحدة الوطنية اللبنانية؟ يقوم بين هذين السؤالين ترابط عضوي، لما بين «متى» و«كيف» من مشاريع تجزئة وتقسيم، يمكن تسريع تحرير لبنان في حال تم تحقيق الوحدة اللبنانية، كما ان هذه الوحدة مهددة بالتقسيم اذا لم يحصل التحرير. فالتحرير يرتبط اولا بظروف موضوعية دولية وبأوضاع المنطقة، وثانيا بقدراتنا الوطنية الذاتية. وبما ان تحقيق الوحدة الوطنية هو خيار ذاتي في الدرجة الاولى - دون اغفال القيود المفروضة على هذا الخيار - فانجاز الوحدة الوطنية مسؤولية ملقاة على عاتق الفئات اللبنانية كافة وعاملا مساعدا في بدء مسيرة التحرير، والا يبقى لبنان واقفاً على مفترق مصيري: امام الخيار بين الوحدة والتقسيم. فما هي، على المستوى الفكري، دروب التقسيم والتجزئة وما هي طريق الوحدة الوطنية اللبنانية؟

١ ـ الوحدة

يتمحور الفكر اللبناني المعاصر والفكر العربي عامة حول عدة مقولات اهمها ثلاث هي الله، الامة، الطبقة. ولكل من هذه المقولات مفاهيم ومدارس مختلفة تتناول كل منها تحديد ومضمون وابعاد مبادئها، وتبني على اساسها نسق تفكيرها ونهج عملها ونظرتها للسلطة. كما ان هذه المقولات ليست معزولة عن بعضها بل هي متداخلة ومترابطة ومتفاعلة فيما بينها.

وهذه المقولات الثلاث تتمركز حول الوحدة كاستهداف ومنطلق لايمانها ولمعتقدها ولممارستها. تؤمن الاديان السماوية على انواعها بوحدانية الله ردا على تعدد الآلهة في الوثنية. وتعتقد المدارس القومية بوحدة الامة في التاريخ والمرتجى. وكذلك المدارس الطبقية تعتقد بوحدة الطبقة في النضال والمصير.

وهذه الوحدانية التي تلتقي حولها المقولات الثلاث لا تقتصر ابعادها على وحدتها الذاتية بل تتعداها لتشمل المجتمع وبالتالي العالم باسره. انها تنطلق من ذاتها لتصير عالما. تنطلق الاديان من وحدانية الله لتوحد مجتمعها وبالتالي عالمها وكذلك دعاة وحدة الامة يستهدفون وحدة الشعب والمجتمع وبناء دولة قومية موحدة ومن ثم توحيد العالم على هذا الاساس ودعاة وحدة الطبقة يعملون لقيام ديكتاتورية طبقية تزيل الفروقات وتوحد المجتمع وتسعى الى توحيد العالم من هذا المنطلق.

ركزت مدارس المقولات الثلاث على التبشير والنضال من اجل عالمها الجديد. اما الاساس الذي انطلقت منه هذه المقولات التوحيدية والواقع الراهن الذي تعيشه ومعيقات مشروعها، قليلا ما تتوقف عندها وكثيرا ما تقفز فوقها وكأنها مسلمات او هوامش. اين الوحدة المرتجاة؟ اين نحن من الوحدة: وحدة الله والامة والطبقة؟ انها وحدة في الصيرورة، وهذا الجانب هو توق فعلي وتاريخي ومصيري وخلاصي لكن، لا يمكن التوقف عنده والاكتفاء به لان معيقات ومعطلات الوحدة تزايدت بشكل تصاعدي حتى اصبحت العامل الحاسم الذي حوله تدور المسائل والافكار والصراعات.

فالسؤال الذي اصبح مطروحًا الآن، وبشكل ملح، هو: اين الوحدة في الواقع اللبناني؟

اولا ـ وحدانية الله في الدين هي في الواقع الراهن بجموعة من الاديان التوحيدية تلتقي على السماوات وتتناقض على الارض. وفي كل دين برزت مدارس متناقضة لوجود قوى ومصالح مختلفة في الواقع، فنشأ عنها اجتهادات متضاربة احيانا ومتهادنة احيانا اخرى لكنها مختلفة دوما.

ثانيا ـ وحدة الامة في التاريخ والمصير وقيام دولتها الموحدة هي في الواقع تجزئة وتفتت. مهما اختلفت المدارس التي تدعو الى وحدة الامة ومهما تباينت رقعتها من امة لبنانية او سورية او عربية او اسلامية او غيرها، انها وحدات في المرتجى. فالامة اللبنانية وهي الاصغر، مقسمة الى دويلات طوائف ومناطق لا تحصى. والعالم العربي مجزأ الى كيانات سياسية متناقضة لا يجمعها الا حرب البسوس وهي اشد عداء فيما بينها من عدائها لاي عدو مشترك. وترسخت الانظمة على حجم التجزئة

السياسية واصبحت مشاريع الوحدة ضربا من الخيال في ظرف تعجز فيه الانظمة عن تحقيق حسن الجوار والحد الادنى من التنسيق.

ومشاريع التقسيم لم تكتف بتجزئة العالم العربي الى انظمة، بل تعمل ايضا لتفتيت هذه التجزئة الى جماعات تمهيدا لقيام دويلات الطوائف والاقليات وهذا ما يضعنا امام نيو سايكس بيكو.

فالى جانب التجزئة السياسية التي ترسخت نشهد منذ مدة وخاصة في هذه المرحلة تفتيت العالم العربي وخاصة لبنان الى جماعات دينية وطوائفية واقليات وعنصريات ومناطق وعائلات وعشائر الى ما هنالك من اشكال للتقسيم والتفرقة والتي تتخذ لنفسها محطات ومراحل على طريق استكمال مشروعها الخاص وهي:

تأكيد التمايز الثقافي والخصوصية الاقوامية ثم تجسيد الذاتية وبناء المؤسسات والاطر التي تكرس التمايز تمهيداً للمطالبة بالحكم الذاتي او المشاركة الطائفية وصولاً لقيام حكم خاص اقلوي او دولة للاقلية. والاقليات ليست دينية فحسب بل اقوامية واجناسية ايضا.

ثالثا: وحدة الطبقـة: في واقع التشرذم والتجزئة والتقسيم، يصعب على الوحدة الطبقية ان تفرض وجودها. كيف يمكن تحقيق وحدة الطبقة في ظل تعدد متناقض للاديان والطوائف والكيانات والجماعات الاقلوية المتناحرة؟ كيف يمكن تحقيق وحدة الطبقة، اي طبقة، في ظل تبعثر مهني وفئوي ونقابي على ارضية نظم اقتصادية مخلعة وغير مستقرة. وكثيراً ما يتداخل التموقع الطبقي مع التفتت العصبوي، واحيانا يتمظهر الصراع الاجتماعي باشكال اقوامية او طائفية.

يعيش لبنان، في مرحلة ما قبل نشوء الجماعة الوطنية، وفي ظل غياب مفهوم الوطن والمواطنية وعلى ارضية انماط اقتصادية متداخلة ومتقهقرة، في مثل هذه الظروف يصعب على الوحدة الطبقية ان تحل مكان التناحر العصبوي الطائفي والاجناسي لان الانسان في المجتمعات المتخلفة عامةيشعر بالتضامن مع ابن عشيرته او طائفته او جنسه اكثر من شعوره بالتضامن مع ابن طبقته في العشائر والطوائف والاجناس الاخرى. ان ظهور تقسيمات افقية عميقة هي من خصائص المجتمعات المتطورة التي تنعم بنظام اجتماعي دينامي يساهم في تطوير حركة الاستيعاب والاندماج الوطني، فتفقد مختلف الجماعات تدريجيًا خاصتها التاريخية وتضامنها الفئوي، لتتحول من التمايز والنزاع الذي يشقالمجتمع عاموديا الى جماعات عصبوية مختلفة ومتناحرة، الى الصراع من اجل ازالة الفروقات بين المواطنين لصالح وحدة المجتمع وتطوره وتقدمه.

كما تشهد بعض الانظمة في المجتمعات الرأسمالية تفتيتاً اجتماعياً تعبر فيه الجماعات احياناً عن ازمتها بشكل دموي. وذلك للاسباب التالية:

أ - عدم حل المسألة الوطنية، تاريخيا، لكل الجماعات والاقوام والاتنيات والطوائف على اساس وحدة الوطن والشعب.

ب ـ اعتماد شكل ديمقراطي يخل اساسا بمسألة هامة، وهي مسألة الحرية، التي تنعم بها جماعة على حساب جماعة اخرى، في داخل بنية النظام.

ج ـ سوء توزيع الثروة، مما يجعل الفروقات الاقوامية تبرز بدافع الحرمان والبؤس فيتداخل التفاوت الطبقي بالتفتيت الاقوامي ويتجزأ بالتالي المجتمع.

II ـ من الوحدة الى التجزئة

بعد ان استعرضنا التوق الى الوحدة وتشرذم الجماعات لا بد من طرح سؤال: اين تكمن مشكلة التعارض بين الوحدة والتجزئة؟ وما هو الخلاص؟.

للاجابة على هذه الاسئلة لا بد من احاطة المسألة على مختلف المستويات:

اولا ـ تعدد الجماعات

انه امر واقع لا يمكن نكرانه او تجاهله، بل المطلوب تحليله بموضوعية ومعالجته بصدق. انه معطى تاريخي ونتيجة للانغلاق الاقتصادية السائدة التي تتميز بالانغلاق والتفكك ويتركز دورها على التوسط والسمسرة بعيدا عن السوق. وبالتالي عدم وجود دورة اقتصادية شاملة قادرة على الاستيعاب والصهر.

وفضلا عن العزلة الاقتصادية التي تعيشها الجماعات هناك العزلة الجغرافية والعزلة الثقافية التي تولد العصبية والشعور بالتضامن وتأكيد الذاتية وتمايزها. «وتبدأ المشكلة الحقيقية عندما يصبح لهذا التمايز الثقافي وجود سياسي مميز، اي تصبح الاقلية او الطائفة حزبا سياسيا وقناة للسلطة». فتحمل كل جماعة مشروعا خاصا للهيمنة على كل السلطة او بناء دولتها ضمن اطار هيمنتها.

ان تجاهل مشكلة الجماعات وطمسها لا يحل المسألة بل يكبتها في اللاشعور القومي حتى تخرج الى الوعي من خلال الصراع السياسي على السلطة. كما ان تضخيم مشكلة الجماعات يحملها مشاريع انتحارية خاصة تستهدف قيام دويلة على حجمها متناقضة ابدا مع دويلات الجماعات الاخرى. ان المخرج المنطقي والواقعي الوحيد هو اعطاؤها الحجم المطلوب وتحقيق الوحدة على قاعدة التنوع. ففي كل جماعة تكمن عوامل مقسمة وممزقة الى جانب عوامل موحدة وجامعة مما يستدعي البحث لتأكيد ودعم عوامل التوحيد وتعطيل العوامل المجزئة. ان في كل جماعة اتجاهات نتيجة القوى الاجتماعية والسياسية فيها. البعض من هذه الاتجاهات يتمحور حول العزلة والتقوقع بينما يتمحور البعض الاخر حول الاتجاه الوطني التوحيدي الذي يسعى الى فك العزلة وخلع طوق التشرنق. وهذا الامر يمكن استقراؤه من خلال دراسة تاريخية للاتجاهات التي كانت تتحكم في داخل كل جماعة.

ثانيا ـ طبيعة السلطة

لا تتأزم مشكلة الاقلية الا في ظل ازمة السلطة الحاكمة. فعندما تعجز فئة حاكمة عن بناء دولة وطنية ديمقراطية تضمن حقوق مواطنيها وتفشل في تغيير الحكم، عندئذ تنشأ مشكلة الاقلية التي تنكفىء على ذاتها من اجل حل مشكلتها في الحفاظ على السلطة التي تملكها او من اجل الوصول الى سلطة تهيمن عليها. ان المشكلة الفعلية تكمن في وجود سلطة اقلية او في سلطة تقمع الاقلية اي باختصار سلطة عاجزة عن ممارسة الديمقراطية وعن المحافظة عليها.

ان الاقلية العصبوية ليس بامكانها ان تتحول الى اغلبية في دولة ديكتاتورية في حين ان اقلية سياسية توحيدية يمكن ان تصبح اكثرية في دولة ديمقراطية.

وقبل حل مسألة الديمقراطية في النظام وضمان حقوق المواطن وترسيخ الوعي الوطني لا يمكن حل مسألة الجماعات على انواعها.

ان مشكلة وجود الاقليات وتعارضها مع وحدة الامة مرتبط اساسا بمشكلة نوع العلاقة بين المجتمع بكل جماعاته وبين الدولة التي من المفترض ان تمثله. وعندما تفقد الدولة شرعية تمثيلها لكل الجماعات وتمارس القمع والاستبداد لفرض عقيدة السلطة الحاكمة النابعة من احدى فئات الشعب وجماعاته، عندئذ تتأزم مشكلة الاقليات ولا تحل الا على قاعدة تغيير بنية السلطة الحاكمة.

ثالثا: التدخل الخارجي

بسبب وجود جماعات طائفية وعرقية متعارضة، ولان السلطة المحلية قد عجزت عن حل هذه المسألة تمكنت القوى الخارجية (العثمانية والاوروبية والصهيونية) من استغلال هذه الوضعية وترسيخها لتمرير مشاريعها في تجزئة المنطقة وتفتيتها والهيمنة عليها ونهب خيراتها.

١ ـ السلطة العثمانية

ورثت السلطنة العثمانية الدولة الاسلامية العربية التي قامت على اساس الاعتراف بوجود الاعراق والاديان والطوائف في داخلها فكان المجتمع الاسلامي مجتمعا تعدديا لكل جماعة كيانها واعرافها دون ان يلغي ذلك اشكالا ومراحل من المضايقات والاضطهادات التي تداخلت في اسبابها الخلافات السياسية والصراع على السلطة مع الانتماءات الطائفية والاقوامية والعلاقات او الولاءات مع قوى خارجية.

استغلت السلطنة العثمانية تعدد الطوائف والاقوام الذي حافظت عليه الدولة العربية الاسلامية وبنت سياستها على قاعدة «فرق تسد»، ونظمت الفتن بين الجماعات. ولقد دفع لبنان خاصة ثمن هذه السياسة، مجازر دموية اودت بحياة الاف اللبنانيين من مختلف الطوائف مما اضعف اللبنانيين في مواجهة

عدوهم وافقدهم الكثير من الامتيازات واغرقهم في عداءات محلية ما زلنا نعاني من اثارها حتى اليوم.

٢ ـ الدول الاوروبية..

مع تفكك السلطنة العثمانية باشرت الدول الاوروبية بالتوغل التدريجي لاقتسام تركة الرجل المريض. وبدأت مطامع الدول الغربية تتحقق بحصولها على ما عرف «بالامتيازات الاجنبية» وهي نوع من التنازل الذي قدمته السلطنة العثمانية امام التوغل الاوروبي لحماية الاقليات.

ولقد نجحت فرنسا وبريطانيا وروسيا وسائر الدول الاوروبية في الحصول على امتيازات خاصة لحماية الاقليات. وتعاظم دورها في القرن التاسع عشر حتى اصبحت تتدخل بكل شاردة وواردة.

والدعم الغربي للاقليات اعطاها قدرات اضافية فعزز تمايزها الثقافي فضلا عن ربطها بعجلة الاقتصاد الاوروبي مما كرس دورها كوسيط وتابع وعزز مكـانتها في محيطها.

وعلى قاعدة تقسيم واقتسام الامبراطورية العثمانية انتهجت الدول الاوروبية عامة سياسة حماية الاقليات وتعزيز تمايزها الثقافي وتدعيم قدراتها الاقتصادية والسياسية تمهيداً لقيام دويلات على قياسها. بعد سياسة الامتيازات صعدت الدول الاوروبية هجمتها، مع تزايد نفوذها، من اجل قيام دويلات على قياس الاقليات.

تكشف مراسلات الجنرال غورو ورئيس وزراء فرنسا ميلاران قبيل معركة ميسلون وبعدها، عن مشاريع عديدة للتقسيم. فقد اقترح ميلاران على الجنرال غورو تقسيم سورية الى ١٣ شكلا من اشكال الانفصال على اساس الانقسام الطائفي والكيانات العرقية، والمدن المستقلة والادارات الخاصة وغيرها. في حين كان تصور غورو ان تقام اربع دويلات فقط وهذا ما حدث فعلا في ايلول ١٩٢٠، عندما اعلن غورو تقسيم منطقة الانتداب الفرنسي الى اربع دويلات هي لبنان الكبير، دمشق، حلب، واللاذقية.

واستمرت فرنسا في سياستها الرامية الى تشجيع اقامة الاوطان الدينية العرقية، وقد استخدمت الاشوريين والاكراد في لواء الجزيرة للانتفاض على مركزية دمشق. واستخدمت الفرقة الشركسية لقمع الثورة السورية الكبرى سنة ١٩٢٥. ووعدت باقامة وطن قومي خاص للشركس في الجولان في السنة ١٩٣٩ هذا فضلا عن الدعم الفرنسي لاقامة دويلات مارونية وعلوية ودرزية.

لقد مرت السياسة الاوروبية بثلاث مراحل في تعاطيها مع المسألة الشرقية.

اولا: مرحلة التوغل التدريجي وقد عبر عنها بالمعاهدات الاقتصادية التي حصلت عليها الدول

الاوروبية من السلطة العثمانية الى جانب الامتيازات في حماية الطوائف في المشرق العربي.

ثانياً: مرحلة اقتسام العالم العربي في اتفاقيات على مثال سايكس ـ بيكو التي تعبر عن نهاية مرحلة التوغل وبداية مرحلة خلق مواقع على اسس جغرافية جديدة هي الكيانات السياسية التي انشأها الغرب ورعاها...

ثالثاً: مرحلة تفتيت هذه الكيانات عن طريق تفككها الداخلي الى طوائف واعراق من اجل اضعافها والهيمنة عليها.

٣ ـ الصهيونية

كمل الاستراتيجية الغربية في المنطقة، المخطط الصهيوني، فجاء وعد بلفور تتمة لمعاهدة سايكس ـ بيكو: فتداخل المشروع الصهيوني الطامع الى بناء دولة يهودية في فلسطين، مع المشروع الغربي الهادف الى تجزئة وتفتيت محيط فلسطين. وهكذا، بعد ان قام الغرب بدوره، اكملت الصهيونية هذا المخطط بقيام النموذج لدولة تيوقراطية تقتدي بها سائر اقليات المنطقة. وعملت اسرائيل على تضخيم مشكلة الاقليات ودعمها لقيام كيانها المميز، ونذكر بعض النماذج لهذه السياسة:

١ ـ يقول دايفد بن غوريون في كتابه «My talks with arab Leaders» ص ٥٧ انه التقى والدكتور يهودا ماغنس رئيس الجامعة العبرية مع جورج انطونيوس في منزل الاخير يوم ٢٩ نيسان ١٩٣٦ بهدف التوصل الى اتفاق «عربي ـ يهودي» وقد اصر الدكتور ماغنس على وجهة نظره الداعية الى اعطاء «العلويين واللبنانيين والدروز مقاطعات منفصلة وكذلك منطقة شرق الاردن الى جانب الدولة اليهودية في فلسطين».

٢ ـ لقد دعم الصهاينة مشروع المطران تبوني في اقامة الدولة المسيحية الاشورية في لواء الجزيرة.

٣ ـ كما وجد مخطط اسرائيلي لاقامة الدولة الدرزية ضمن الحدود التالية وقد ذكرها غالب ابو مصلح في كتابه «الدروز في ظل الاحتلال الاسرائيلي». منشورات مكتبة العرفان ص ٢٥١ فيقول «ان حدود هذه الدولة تمتد من جبل الدروز الى الشاطىء اللبناني محيطة بالدولة اليهودية وتشمل محافظة القنيطرة وقضاء قطنا وضواحي دمشق وبعض قرى الغوطة الدرزية فقضائي حاصبيا وراشيا، ثم الشوف وقضاء عاليه حتى خلدة بما في ذلك الشويفات».

ويعلق يوئيل دار في صحيفة دافار ٧٤/٤/٩ على اثر اكتشاف شبكة مقاومة للاحتلال الاسرائيلي في الجولان بقوله: «لقد اعتقدنا ان الدروز هم كاليهود اقلية صغيرة ومضطهدة في الشرق الاوسط

الذي تسكنه عشرات الملايين من المسلمين. واعتقد واضعو السياسة عندنا انه اذا نجحوا في ايجاد لغة مشتركة مع الاقلية الدرزية فسيؤثر ذلك في الاكراد في العراق وسورية، وفي الموارنة في لبنان والاقباط في مصر، وحتى المسيحيين في السودان».

٤ ـ ساعد الاسرائيليون الاكراد بارسال الاسلحة والعتاد فضلا عن المدربين وهذا ما اكده الكاتب الفرنسي جان لارتيجي في كتابه « Les Hurvilles d'Israël ».

ولقد اعترف اريه لدبا الياف عضو الكنيست الاسرائيلي في مقال نشرته صحيفة يديعوت احرونوت الاسرائيلية في ١٩٧٨/٥/١ بأن رئيس الوزراء الاسرائيلي ليفي اشكول اختاره عام ١٩٦٦ ليترأس بعثة اسرائيلية الى شمال العراق بهدف تعزيز التعاون مع الملا مصطفى البرازاني وقد ضمت البعثة اضافة الى الياف كلا من الدكتور اوري فرند، الدكتور يساح سيفل الدكتور دون ايتسكوف، وثلاثة ممرضين. واكدت مجلة نيوز ويك الاميركية في ١٩٧٥/٤/٧ انه « منذ اكثر من خمس سنوات والمساعدات الاسرائيلية لم تتوقف على البرازاني». وذكر جاك اندرسون في جريدة « الواشنطن بوست » في ١٩٧١/٩/١٧ ان « هناك بعثة سرية اسرائيلية في شمال العراق تقدم شهريا مبلغ خمسين الف دولار للبرازاني. كما ان الجنرال زني شمير رئيس المخابرات زار شمال العراق اكثر من مرة».

٥ ـ وجه الياهو ساسون الى شاريت خطة عمل اوردها في مذكراته ودعاه فيها الى « تضخيم مشكلة الاقليات » و« بذل الجهود للاستعانة بالاكثرية الشيعية في العراق ضد الاقلية السنية الحاكمة هناك ».

٦ ـ الدولة المارونية: لقد ركز الصهاينة على قيام دولة مارونية في لبنان وكان لهم جهود واتصالات واسعة في هذا المجال قبل قيام الدولة اليهودية في فلسطين وبعدها.

قدم في ١٩٤٦/١١/٢٠ الياهو ساسون خطة الى موشي شاريت لكي تبحث في المؤتمر الصهيوني وقد جاء فيها: « ... كما يتوجب علينا ايضا تشجيع العناصر الطامحة لتقسيم لبنان الى دولتين مسيحية واسلامية، او العناصر الطامحة لاعادة لبنان الى حدوده في العام ١٩١٧ واقامة دولة مسيحية نقية من العنصر الاسلامي داخل هذه الحدود. ان دولة كهذه في حال قيامها ستدعم الاهداف الصهيونية في فلسطين».

قال شمعون بيريس زعيم حزب العمل الاسرائيلي في ١١ ايار ١٩٨١ « مشكلة الموارنة في لبنان بدأت في مؤتمر سان ريمو في نيسان ١٩٢٠ وعندما اعلن المفوض السامي الفرنسي اقامة لبنان الكبير وضم مناطق ذات اكثرية اسلامية الى جبل لبنان » كما يؤكد في المجال نفسه ابا ايبان الذي يعتبر « ان عملية انهاء النفوذ المسيحي تدريجيا في لبنان بدأت يوم اعلان لبنان الكبير». من مقال امثولة من لبنان Jerusalem Post No 1069, 26 June 1981

٤ ـ لبنان والمشاريع الوحدوية العربية

ان دراسة الوحدة والتجزئة في لبنان لا تنفصل عن علاقة لبنان بالعالم العربي، خاصة وان هذه العلاقة متناقضة فهي من جهة ايجابية بسبب ارتباط لبنان الجغرافي، والاقتصادي بالعالم العربي، وهي من جهة اخرى سلبية بسبب التباعد السياسي بين الفئات اللبنانية والعالم العربي.

فلبنان لم يصبح دولة بمعنى نظام وحدة الوطن والمواطنين بل هو تسوية بين الطوائف والجماعات كما ان توازنه الداخلي مرتبط بعلاقات الطوائف والجماعات بالعالم العربي والغرب تاريخيا فضلا عن دور اسرائيلي في المرحلة الاخيرة حيث اصبحت طرفا في المعادلة الداخلية اللبنانية وربما الطرف الاقوى.

بعد الاجتياح الاسرائيلي للبنان، وبعد توقيع الاتفاق بين لبنان واسرائيل اصبحت وحدة لبنان مع العالم العربي موضوعا مؤجلا بسبب المعطيات والظروف المستجدة على الارض، فالموضوع الاهم اصبح كيفية وامكانية المحافظة على وحدة لبنان ارضا وشعبا.

ان طبيعة التركيبة اللبنانية شديدة الحساسية من المشاريع الوحدوية العربية خاصة وان طبيعة هذه المشاريع كانت غير ديمقراطية فهي اما طائفية تحمل بذاتها تغليب طائفة على اخرى واما قمعية تبشر سلفا بالهيمنة والتسلط، فاحتمت الطوائف في لبنان بالانضواء على الذات او بالاعتماد على قوى في المنطقة او من خارجها، مما زاد من دروب التجزئة الداخلية وعمق الخلافات، وبالتالي ادخل لبنان في الصراعات العربية والدولية واصبحت وحدته معرضة للخطر الى حد اصبح السؤال الملح المطروح اليوم هو هل يبقى لبنان؟ وكيف؟.

III ـ من التجزئة الى الوحدة:

نستخلص من كل ما تقدم ان الجماعات والطوائف في لبنان هي معطى تاريخي نتيجة الاوضاع الاقتصادية الجغرافية والثقافية والسياسية السائدة وقد برزت مشكلة الجماعات مع عجز السلطة الحاكمة عن حل مسألة الديمقراطية وترسيخ الولاء الوطني وضمان حقوق المواطنين ولقد استغلت القوى الخارجية هذه المشكلة ورسختها وازمتها من اجل تقسيم مجتمعنا وتفتيت قواه تمهيدا لنهب خيراته وتغريبه عن واقعه وربطه بعجلة اطماعها كما استغلت هذه الحالة، لانها تهدف الى تعميم نموذجها

العنصري لتبرير عنصريتها ولتدعيم وجودها وترسيخه عبر احاطة نفسها بدويلات من طبيعتها ضعيفة وعاجزة مرهونة لها وخاضعة لهيمنتها. فضلا عن كون مشاريع الوحدة العربية جهيضة بذاتها لفقدان الديمقراطية كممارسة واستهداف.

هذه هي اهم الملامح لاسباب التعارض بين التوق الى الوحدة وتشرذم الجماعات. فما هو اذن الخلاص؟.

لا بد من اعادة صياغة مشروع وحدوي لبناني حقيقي يعود الى ينبوع الوحدة واصالتها عبر تحديد مفهوم المقولات الثلاث. كثيرة هي المفاهيم التي تدور حول الله والامة والطبقة والتي تساهم في التقسيم والتجزئة بدل الاستيعاب والوحدة. وبدل ان تكون الوحدة عملا واعيا متناميا تصبح توحيدا قسريا واسلوبا في القهر والقمع:

اولا ـ الدين:

وهو رمز وتجسيد وحدة الايمان تاريخيا، اعطي مفاهيم دينية متناقضة نتيجة مواقع المؤمنين في السلطة. الايمان في الاساس كان تعبيرا عن توق المؤمنين الى الوحدة والتحرر من السلطة وعندما اصبح عقيدة للسلطة تحول الى اداة تفتيت وتغريب وتجهيل. في لبنان لا يكفي فصل الدين عن الدولة او تجاهل الايمان بالالحاد فلا بد من موقف ورأي في مسالة الاديان والايمان.

فالمسألة المهمة هنا، تكمن في السؤال التالي:

كيف نستطيع ان نعيد الى فكرة الله كأداة توحيد، قدرتها على التوحيد؟ أليس من الضروري الغاء معيقات التوحيد التي اشرنا اليها في سياق بحثنا. فضلا عن فصل اللاهوتي عن الاجتماعي عبر حركة اصلاح دينية لتصحيح المفاهيم لجهة اعادة الاعتبار الى المفاهيم الدينية المنزهة عن الدنيويات ومصالح المؤمنين؟ أليس من الضروري ايضا قيام حركة توحيد على صعيد الابعاد الانسانية والقيمية والاخلاقية للاديان؟ خاصة وان الله هو عامل توحيد ايماني بيننا في الواقع اصبحت فكرة الله التوحيدية، مجسدة على الارض جماعات مقسمة الى اديان وطوائف. فهل باستطاعة هذه الاداة التوحيدية ان تمارس قدرتها، وقد ترسخت مجزأة في الواقع؟ الا يحق لنا ان نسأل هل الله الاجتماعي عامل تفريق ام عامل توحيد؟ خاصة وان مفاهيمنا لله اصبحت مشاريع تقسيم وخلافات مما يغلف صراعاتنا على الارض بمفاهيم عن السماوات.

ثانيا ـ الامة:

اعطي للامة مفاهيم مختلفة لا بد من مناقشتها ومقارنتها ونقدها بالتفصيل. لكننا سنكتفي في هذا

المجال بالتمييز بين تصورات الامة المنقوصة والتي تساهم باثارة مسألة الاقليات لعجزها عن استيعابها من اجل صهر الجماعات على اساسها وبين تصور للامة قادر على ان يكون مشروعا مقبولا لوحدة الجماعات.

يوجد مدارس قومية تحدد الامة على اساس الدين او العرق او اللغة او الثقافة منها ما يكتفي بعامل واحد ومنها ما يدمج عاملين او اكثر. وفي كل الحالات هذا النوع من التصور يفسح المجال لتفتيت الأمة خاصة في لبنان الذي يتألف بمجموعه من اقليات متعددة الاديان والاعراق والثقافات. فاذا اعتبرنا الدين هو اساس الامة برزت امامنا امة اسلامية ومسيحية ويهودية ومارونية ودرزية وشيعية الى ما هنالك من اديان وطوائف.

واذا حددنا الامة على اساس العرق اعطينا مبررا لعدد من الجماعات بان تكون امة لكونها تنتسب الى اعراق مختلفة كالاكراد والارمن والعرب والفينيقيين وغيرهم. وكذلك في حال اعتمدنا اللغة او الثقافة في تعريف الامة. فهذا النوع من المفاهيم يساعد ويبرر الدعوات الاقوامية التي تعتمد اساسا على الدين والعرق واللغة والثقافة. وبدل ان تكون الامة مشروعا توحيديا لكل هذه الجماعات باديانها وثقافاتها ولغاتها واعراقها تصبح اساسا لتفتيت وحدة الشعب بمفاهيم قومية مجزئة.

هذا النوع من المفاهيم للامة ينقض توق الامة للوحدة لكونه يحمل بداخله نفي ذاته. ففكرة الامة بالاساس هي تصور لوحدة الشعب والمصير.

ثالثا ـ الطبقة:

لقد بينا سابقا ان صعوبات ومعيقات عديدة تواجه وحدة الطبقة في ظل فسيفساء الجماعات. من هنا فوحدة الطبقة قادرة نظرا ومصلحيا على اختراق كل الانقسامات العمودية وتأمين الوحدة الطبقية على قاعدة الغاء التمايزات الدينية والعرقية والاقوامية، لكنها في الواقع العملي لم تتمكن من تحقيق غرضها لكون العصبوية الاقلوية ما زالت ضمن تطور مجتمعنا واوضاعه اقوى واقدر من الوعي الطبقي. لكن مع تطور المجتمع ومصالحه ستلعب الوحدة الطبقية دورا فعالا، وربما اداة اقدر على اختراق جدار الطوائف والجماعات والعصبويات.

ولقد حاول البعض ان يستعين بمقولة الطبقة ـ الطائفية كمحاولة لتوزيع الطوائف على الطبقات وهي محاولة جهيضة تجر الطبقة الى موقع الطائفة وتعجز عن تسخير الطائفة لمصلحة الطبقة. انها محاولة توفيقية غير قادرة على تحقيق وحدة الطبقة من جهة ولا وحدة المجتمع من جهة اخرى.

وفي هذا المجال لا بد من التأكيد على ان الجماعات وان استحال توحيدها حتى الان. على اساس

وحدة الطبقة ليست بعيدة عن المواقع الطبقية ففي كل جماعة قوى سياسية واجتماعية متناقضة وهي في الاساس تفتيت تكتل الجماعة لمصلحة وحدتها مع الجماعات الاخرى التي تكون مجتمعها.

١٧ ـ اين الخلاص؟

من جهة جماعات متعددة، ومن جهة اخرى الوحدة المتعثرة فاين الخلاص؟

الجماعات على انواعها هي نتاج تاريخي اجتماعي وليست كتلا متماسكة ومغلقة. ففي داخل كل جماعة قوى واتجاهات يعبر بعضها عن التقوقع الاجتماعي والتشرنق الوطني ويعبر بعضها الاخر عن الوحدة الوطنية والانصهار الاجتماعي. بهذا المعنى يوجد في المشرق العربي انعزاليات البعض منها يعبر عن نفسه بشكل فاقع والبعض الآخر بشكل مستتر. والوحدة ليست فكرة معزولة عن الجماعات والا تصبح متاهة وشعارا اجوف. انها مشروع وحدة المجتمع على اساس صهر كل القوى والجماعات في مشروع مشترك لبناء الدولة (الوطن، الشعب، النظام) كأداة توحيد قائمة على الاسس التالية:

١ ـ التمييز بين ما هو لاهوتي وما هو اجتماعي: اللاهوتي عامل اغناء روحي وقيمي وتنوع ثقافي تراثي، والاجتماعي عامل توحيد موضوعي مصلحي.

٢ ـ الولاء الوطني للبنان القائم على وحدة الشعب والوطن مما يسهل مشروع الدولة في صهر جميع الفئات والجماعات التي يتألف منها الوطن والشعب.

٣ ـ اعطاء مضمون اجتماعي ديمقراطي للدولة، دولة المجتمع وليس دولة الجماعة، الدولة التي يشعر بشرعيتها كل الفئات فترسخ الولاء للبنان وتنظم العلاقات بين المواطنين على اساس توزيع عادل للثروة وضمان الحريات العامة واعتبار مصالح الوطن وسيادته واستقلاله فوق كل مصلحة.

على اللبنانيين اليوم، لا ان يختلفوا فيما بينهم حول مفاهيم الله والامة والطبقة، بل ان يتفقوا على تصور مشترك للوطن دون ان يغلقوا باب الحوار

ميشيل فوكو
كما يراه النقد الفلسفي الفرنسي

هاشم صالح

في القسم الثاني من هذه الدراسة [١] سوف نحاول أن نتعرض بقدر المستطاع الى اهم ردود الفعل التي أثارها كتاب «الكلمات والاشياء»، والتي تناولت افكارا اساسية وأثارت مشكلات عويصة وحاسمة كانت قد شغلت النقاش الفكري في فرنسا خلال العشرين السنة الأخيرة. سوف نضطر الى اهمال الكثير من التعليقات السطحية او الصحفية السريعة التي لاتعني شيئا كثيرا والتي تكرر بتبسيط مبتذل آراء كبار المفكرين الذين ناقشوا الكتاب وتعرضوا له سلباً أو ايجاباً [٢]. ينبغي ان نضيف هنا ان كتاب فوكو هو أول كتاب من نوعه ـ كتاب في الفلسفة ـ يلقى نجاحا في المكتبات منقطع النظير. ذلك انه قد نفد ـ كما تقول الدعاية الباريسية ـ في الشهر الاول من صدوره (صدر عام ١٩٦٦). وقد أعيد طبعه مرات عديدة منذ ذلك الوقت وترجم الى اللغات العالمية التي تستطيع ثقافتها استيعابه [٣].

إذا ما تجاوزنا التعليقات الشكلية التي تناولت اسلوب الكاتب وطريقته في العرض (بعضهم يرى أن اسلوبه جيل اكثر مما ينبغي وبراعته في العرض تتجاوز المألوف) فإن المسائل الاساسية التي اثارها الكتاب وتركز عليها او حولها النقاش هي التالية:

١ ـ مسألة النظام الساكن (Le système) والحركة او: **الصراع بين البنية والتاريخ**.

٢ ـ مسألة حرية **الذات** المفكرة او الفاعلة (Le sujet) وقدرتها على الإبداع/أو على العكس خضوعها المحتوم **لإكراهات النظام وحتميته** ثم موت الذات.

٣ ـ موقف فوكو من **الإنسانية النظرية أو المجردة** (L'humanismethéorique ou abstrait) والعقل الكلاسيكي بشكل عام.

١ - الصراع بين البنية والتاريخ

يلاحظ أن المسألتين الاولى والثانية مترابطتان الى حد كبير لذلك سوف تُفصّل الحديث فيهما تحت العنوان نفسه، في حين أن المسألة الثالثة تتطلب معالجة مستقلة نسبيا. لتوضيح الموضوع اكثر ينبغي التمهيد بإعطاء فكرة عن الجوّ الثقافي الذي ظهر فيه كتاب فوكو، والذي لايمكن فهمه الا بادراجه فيه مهما تبدو عبقرية الكتاب وابتكاريته منقطعة النظير. كان للألسنيات السوسيرية وأبحاث الشكليين الروس واكتشافات كلود ليفي ستروس في ما يخص أساطير الشعوب «البدائية» والانتربولوجيا البنيوية اثرٌ حاسم في ترجيح الاهتمام بمسألة النظام الساكن (حسب تعبير سوسير) او البنية (حسب التعبير الشائع) على حساب الاهتمام بدراسة التطور أو الاستمرارية التاريخية. لهذا السبب عُدّت البنيوية سواء أكانت بنيوية السنية ام انتربولوجية بمثابة تحدٍّ للتاريخ بل واحتقار له، اذ لم يعد يهمها الا ايقاف الزمن في لحظة ما ودراسة البنية المستهدفة (بنية لغة ما او اساطير شعب ما او نص ادبي ما، الخ...) في مختلف أجزائها وعناصرها ودراسة حالة التوازن القائمة بين هذه العناصر دون الاهتمام بدراسة ما قد يطرأ على هذه البنية من تغير وتحول فيما بعد [٤]. ينبغي ان نشير أيضاً الى أن النقاش الحاد الذي أثاره كتاب فوكو في الأوساط الفكرية والثقافية، كان قد سبقه قبل بضع سنوات نقاش حام آخر ما بين كلود ليفي ستروس وجان بول سارتر. كان سارتر قد اتخذ من نفسه محاميا عن العقل الجدلي في حين راح ليفي ستروس يدافع عن خصائص العقل التحليلي La raison analytique ومزاياه. وحصل بينهما حوار الطرشان المعروف. ففي حين ركز الاول على محاولة فهم الواقع من خلال الحركة وعن طريق الممارسة، راح الثاني يصر على مسألة اخذ الواقع كما هو عليه وتفكيكه الى عناصره الاولية من اجل فهمه وتحليله. الاول يحاول أن يعطي نظرية متكاملة لعلم المجتمع والتاريخ من اجل التوصل الى هدف اساسي هو تغيير المجتمع وتسريع حركة التاريخ، في حين أن الثاني يركز جهده على كشف العوامل الثابتة (اللامتغيرات) التي تكمن في التعددية الظاهرية للمجتمعات البشرية. الاول يركز على ما يسمى في الألسنيات بالتطورية التاريخية diachronie، في حين أن الثاني يهتم اكثر بوصف الواقع في حالة ثابتة ومعطاة synchronie. في الواقع أن كلا منهما محق الى حد ما في ما يذهب اليه، وكلا منهما ينقصه شيء موجود عند الآخر. فالعقل الديالكتيكي التاريخي بحاجة الى العقل التحليلي من أجل فهم الواقع في حالته الراهنة قبل ان يقوم بمحاولة تغييره. وكذلك الأمر، فان العقل التحليلي التفكيكي لن يكون له شأن كبير ان لم تصحبه أو تتبعه عملية الممارسة والتغيير والتطور [٥].

ضمن هذا الاطار من احتدام النقاش الفكري جاء كتاب فوكو لكي يلهب النقاش من جديد، ولكي ينتصر لكلود ليفي ستروس ضد سارتر. نلاحظ أن اسم سارتر لم يذكر في الكتاب مرة واحدة، في حين حظي ليفي ستروس بذكر اسمه مرة او مرتين في آخر الكتاب. لكن لم يخف على

أحد من كبار المفكرين أن **فوكو** يريد أن يذهب الى أبعد مما ذهب اليه **ليفي ستروس**، فيحطم آخر قلعة للفكر التاريخي الجدلي المتمثل في شخص **جان بول سارتر**. لهذا السبب كان رد فعل **سارتر** عصبياً وسلبياً فور صدور الكتاب(٦)، في حين كان تعليق عالم **كجان بياجيه** اكثر احتياطا. لتوضيح خفايا هذا الصراع وجوانبه التفصيلية سوف نقدم هنا رد فعل كل من هذين المفكرين.

رد فعل سارتر

تقول مصادر الثقافة البارسية إن **سارتر** لم يقرأ شخصيا كتاب **فوكو**، وإنما كان قد لخص له من قبل بعض محرري مجلته(٧)، وأنه بناء على ذلك قد كون رأيه عن الكتاب وصاحبه وهاجمه هجوماً عنيفاً. جاء ذلك في مقابلة مهمة اجرتها معه مجلة **«لارك l'Arc»** التي خصصت **لسارتر** عدداً تذكاريا كاملا صدر عام ١٩٦٦. يقول **سارتر** في هذه المقابلة:

«يقدم فوكو للناس ما هم بحاجة إليه: أي خليطاً انتقائياً نجد فيه أن روب غرييه والبنيوية والألسنيات ولاكان وتيل كيل (Tel quel) قد استخدمت بالتناوب كلها من أجل تبيان استحالة أي فكر تاريخي.

فيما وراء التاريخ، فإن المستهدف هو بالطبع الماركسية. إن الامر يتعلق بتشكيل ايديولوجيا تكون بمثابة آخر حاجز تقيمه البورجوازية ضد ماركس»(٨).

الشيء الغريب في هذا التعليق هو اتهام **فوكو** بإقامة حاجز ضد الماركسية، وعَدّهُ مفكرا يخدم البورجوازية، لكان **سارتر** قد نسي عندما أطلق هذا الاتهام ضد **فوكو** أنه هو بالذات كان قد اصطدم بالتهمة نفسها عندما «طلع» بوجوديته في أوائل الخمسينات! عندها قال الستالينيون عنه بأنه عميل للبورجوازية التي تستخدمه من اجل مكافحة الماركسية. مهما يكن من امر، فإن **سارتر** قد أحسّ بأن رياح فكر جديد قد ابتدأت تهبّ، وان كتاب **فوكو** يعلن نهاية فلسفته التي هيمنت على الفكر الفرنسي قرابة العشرين عاما (من عام ١٩٤٥ ـ ١٩٦٦). هكذا يأتي كتاب **فوكو** لكي يضع حداً فاصلاً بين عالمين فلسفيين متمايزين: عالم ما قبل **سارتر** وعالم ما بعد **سارتر**. وسوف يحل **فوكو** تدريجياً محل **سارتر** ويتخذ وظيفته نفسها ـ غير المعلنة ـ كقائد للفكر الفرنسي الجديد. لهذا السبب راح **فوكو** ينتقد **سارتر** ـ ولكن بأدب واحترام ـ أكثر من مرة في مقابلاته الصحفية التي تلت مباشرة نشر «الكلمات والأشياء». يقول في إحدى هذه المقابلات المبكرة موضحا الاختلاف الجوهري بينه وبين **سارتر** وجيله(٩):

«وجدنا أنفسنا منذ حوالى خمسة عشر عاما أننا بعيدون جداً عن الجيل السابق، أي جيل سارتر وميرلو بونتي، جيل الأزمنة الحديثة الذي كان فيما مضى قانون فكرنا وطرازنا في

الوجود (...) لقد عرفنا جيل سارتر كجيل شجاع وكريم بالتأكيد، ورأيناه جيلا مولّها بالحياة والسياسة والوجود... ولكننا نحن فيا يخصنا اكتشفنا شيئا آخر، ولهاً آخر: أنه الوله بالمفهوم concept وبما سوف أدعوه بالنظام الضابط le système (...) إن نقطة الانقطاع (أو القطيعة) بيننا وبين جيل سارتر تتموضع في اللحظة التي اكتشف فيها ليفي ستروس وجاك لاكان، الاول فيا يخص المجتمعات والثاني فيا يخص اللاوعي، أن «المعنى» le sens ربما لم يكن الا اثراً على السطح، أو لمعانا وزبدا، وأن ما يخترقنا بعمق، وما هو موجود قبلنا، وما يسندنا في الزمان والمكان هو النظام الضابط»[١٠].

لكن ما هو هذا النظام الضابط الذي يسبق الاشياء والكائنات في الوجود والذي كان قد دعاه فوكو سابقاً بالإبستمي؟ وكيف يتحكم بنا وبتصرفاتنا و«بإبداعنا» دون أن ندري، وكأننا مسيرون لامخيرون؟ ولماذا هذه الحتمية الصارمة التي تشبه حتمية الاقتصاد واكراهه في الفلسفة الماركسية؟ يقول فوكو:

«ان النظام هو مجموعة من العلاقات المترابطة التي تتوازن فيا بينها وتتحول بشكل مستقل عن الأشياء التي تربطها بعضها ببعض. كان احدهم (المقصود جورج ديموزيل) قد بين مثلا ان الاساطير الرومانية والسكاندنافية والسلتية تُظهر آلهة وابطالا مختلفين بعضهم عن بعض، ولكن التشكيل الذي يربط بينهم ومراتبيتهم وتنافسهم وخياناتهم ومعاهداتهم ومغامراتهم تخضع لنظام واحد ووحيد... وفي البيولوجيا نحن نعرف ان شريط الصبغيات يحمل شيفرة وراثية او رسالة مرقمة وكل التعليمات التي تتيح للكائن المقبل ان ينمو يتطور... يضاف الى ذلك أن اهمية لاكان تعود الى انه كان قد برهن على أن البنى ونظام اللغة نفسه - وليس الذات - هو الذي يتكلم من خلال كلام المريض وأعراض عصابه... قبل كل وجود بشري، وقبل كل فكر بشري هناك معرفة سابقة ونظام هو الذي نعيد اكتشافه اليوم...»[١١].

هكذا نلاحظ الى اي مدى تختلف فلسفة فوكو عن فلسفة سارتر نلاحظ ان الاولى هي فلسفة مفهوم ومصطلح علمي وإكراه يمارسه النظام الضابط على الذات المفكرة، في حين فلسفة سارتر هي فلسفة حرية واختيار وممارسة، فلسفة تاريخ وتغيير للتاريخ. ألا يعني ذلك ان الاولى سلبية متشائمة والثانية إيجابية متفائلة؟ واذا كان النظام إكراهيا وقسريا الى هذا الحد، أفلا يعني ذلك أن فوكو يقف ضد التغيير والتدخل في سير الاحداث وحركة التاريخ؟ أفلا يعني ذلك أنه يتخذ قصدا مسارا معاكسا لخط سارتر؟ في الواقع إن الجواب هو بالنفي. ذلك ان فوكو هو الآخر ايضا رجل ممارسة وانخراط في العمل النضالي، وقد شهدته شوارع باريس جنبا الى جنب مع جان بول سارتر يخطب ويتظاهر من أجل قضايا اجتماعية وسياسية. إن ميشيل فوكو ليس كلود ليفي ستروس، هذا العالم الذي لم يقم طيلة حياته كلها بأي عمل سياسي. لذا نجد من الظلم اعتبار فوكو بنيويا بالمعنى نفسه الذي ينطبق على ليفي ستروس ومدرسته. إنه أكثر من ذلك او اقل. هل يعني ذلك انه «بنيوي دون بنى» كما يقول جان بياجيه؟.

رد فعل جان بياجيه

في كتابه الصغير المكثف الصادر عن سلسلة «ماذا اعرف Que sais-Je» الفرنسية المعروفة، يحاول **جان بياجيه** أن يؤرخ للبنيوية في مختلف العلوم، ثم يتوقف في نهاية المطاف عند **ميشيل فوكو**. وفي الوقت الذي يبدي فيه إعجابه بالكتاب وبصاحبه، فإن **بياجيه** لايخفي خيبة امله بسبب ان أسئلة عديدة ومهمة بقيت معلقة دون جواب[١٢]. إن **بياجيه** يتردد - بحق - في تصنيف **فوكو** في زمرة البنيويين (كما فعل بخصوص **ليفي ستروس وجاكبسون والتوسير وشومسكي**، وغيرهم)، ويستقر رأيه في النهاية على تسمية منهج **فوكو** كالتالي: **بنيوية دون بنى**[١٣] Structuralisme sans structures. إن **بياجيه** يعيب على فوكو اعتباره **للابستمي** خلقاً من لاشيء، لايعرف أحد سره، ينبثق هكذا فجأة من العدم ثم يختفي فجأة ايضا كما ظهر دون أي تفسير او تسويغ. إن ابستمي **ميشيل فوكو** يبدو في نظر **جان بياجيه** كبنية كبرى تعبر الزمن بنوع من التقطع غير المفهوم، ودون أن يسمح بأيّ فهم تطوري للأمور. إنه اذن يقتل التاريخ ويلغيه. ذلك أن تتابع هذه الانواع الثلاثة من الابستمي (ابستمي القرن السادس عشر، ابستمي العصر الكلاسيكي، ابستمي الحداثة) يبدو شيئا عصيا على التفسير والفهم، بسبب انه لايوجد اية علاقة نشوئية او تطورية استنباطية فيما بينها. إنها غريبة عن بعضها بعضا كل الغرابة، وليس هناك أية اواصر قرابة أو تشابه تربطها بعضها ببعض.

بمعنى آخر يقول جان بياجيه: «إن آخر كلمة «لأركيولوجيا» العقل هو ان العقل يتغير ويتحول دون سبب أو عقل، وأن بُناه تظهر وتختفي بشكل طفرات مجانية»[١٤]. لهذا السبب يرى بياجيه في موقف **فوكو** نوعا من احتقار التاريخ والتطور والنشوء، واحتقار الوظائف الترابطية، ونفي قاطع للذات لم يسبق له مثيل، ذلك ان الانسان نفسه سوف يختفي ويموت. إن فكر **فوكو** يمثل إذن في نظر **بياجيه** نوعا من اللاّعقلانية الكاسحة[١٥].

لكن **بياجيه** يعود في آخر الحديث الى تعديل موقفه ويغتبط لأن **فوكو** قد اعطى تفسيرا جديدا لكتابه يختلف عن الفهم الذي قد يخرج به القارىء غير المنتبه. يغتبط **بياجيه** لأن **فوكو** يقول في مقابلة[١٦] أجريت معه بأن الإنسان الذي سيموت ليس الإنسان الذي تعرض له الدراسات العلمية الموضوعية، وإنما هو إنسان خاص «بالانتربولوجيا الفلسفية» التي اصبحت في ذمة التاريخ الآن. سنعود الى هذه النقطة فيما بعد عندما نتحدث عن الإنسانوية المجردة أو النظرية.

في ما يخص مسألة الصراع بين البنية والتاريخ التي تشغلنا الآن نجد ان كتاب **فوكو** يذكرنا بكتاب آخر صدر في أمريكا وأحدث ضجة كبيرة هو: **بنية الثورات العلمية لتوماس كهن**[١٧]. يتحدث هذا الكتاب عن الثورات العلمية عبر التاريخ، ويرى انها تتابع الواحدة بعد الأخرى دون أية رابطة عقلانية تصل بينها، ذلك انها ليست إلاّ طفرات فريدة تتقطع عبر الزمن. يدعو المؤلف

هذه الطفرات العلمية (التي تمثل تعاقب النظريات الجديدة على مدى العصور) **بالنماذج الأصلية Paradigmes**. راح مصطلح «البارادیغم» يتخذ أهمية متزايدة مع السنين لدرجة أنه اصبح الآن وبعد مرور عشرين عاما من صدور كتاب **كـهن** واحداً من أهم المصطلحات المتداولة في المناخ العلمي والإبستمولوجي الراهن. إن الضجة التي أحدثها «**كهن**» في الأوساط الإبستمولوجية الأنغلوساكسونيه تشبه الى حد كبير الضجة التي أحدثها فوكو في الأوساط الثقافية الفرنسية والعالمية. فقط يكمن الفرق بينهما في أن محاولة فوكو هي اكثر جذرية وعمقاً وشمولاً. لقد اتهم كلاهما بمحاولة قتل التاريخ وتبيان استحالة أي فهم تطوري متدرج للنظريات العلمية المستجدة عبر الزمن. كلاهما اتهم ايضا باللاعقلانية في فهم الظواهر العلمية المدروسة، وبمحاولة تشجيع تيار **رومانتيكي** كاسح في الأوساط الإبستمولوجية. رد **كهن** على هذه الاتهامات في كتاب له بعنوان: **التوتر الاصلي**[١٨]. المقصود بالتوتر هنا ذلك الصراع المحتدم حتما وأبداً ما بين الأوساط المحافظة التراثية والدوغمائية من جهة، وبين اولئك «المشاغبين» الذين يضعون كل شيء موضع الشك ويقلقون الاستقرار ويفتحون بذلك المجال لولادة نظريات واشكاليات جديدة. في الواقع أن «**بارادیغم**» **كهن يشبه** «ابستمي» فوكو في نقطة أساسية هي: أن كلا منهما يركز على حدية القطيعة الإبستمولوجية، أي عدم إمكانية وجود علاقة تطورية بين مرحلة علمية جديدة ومرحلة سابقة مباشرة لها. وهنا تكمن نقطة الخلاف النسبي بينهما وبين الكسندر **كويري** او**غاستون باشلار** الذي كان قد ادخل مفهوم الانقطاع الابستمولوجي الى فلسفة العلوم منذ زمن طويل. ذلك ان **باشلار وكويري** يعترفان بوجود «عقلانية تقدمية او تطورية» نسبية ما بين النظريات العلمية الكبرى المتعاقبة عبر التاريخ.

والآن بعد أن عرضنا بتفصيل كاف نقطة الخلاف المتعلقة بهذه المشكلة العويصة والأساسية، يحق لنا ان نتساءل: كيف واجه **فوكو** هذه الاعتراضات الموجهة الى كتابه ونظريته ومنهجه؟ ما الحل الذي سيتخذه؟ هل سيقف الى جانب البنية الثابتة وينفي التاريخ كما يقول خصومه، أم انه سيقيم نوعا من المصالحة بينهما ويعترف للتاريخ بشرعيته في الوجود؟

- في الواقع إن جواب **فوكو** على هذه الاعتراضات التي أتت من جهات مختلفة (**سارتر، بياجيه، هنري لوفيفر، ميكيل دوفرن**[١٩]...) قد جاء بشكل تدريجي وبعد تأمل هادىء وطويل. نلمح جوانب مضيئة من اجاباته من خلال المقابلات العديدة التي اعطاها للصحافة المكتوبة او للاذاعة ولكن جوابه النهائي المنجز لن يكتمل الا بظهور «اركيولوجيا المعرفة» كما ذكرنا ذلك سابقا. سوف نستشهد في الصفحات المقبلة ببعض المقاطع من هذه المقابلات الاساسية التي لايمكن فهم كتابه جيدا بدونها. يقول **فوكو** في إحدى هذه المقابلات بخصوص الطفرة المعرفية الكبرى التي حصلت في السنوات التي تفصل القرن الثامن عشر عن القرن التاسع عشر:

« قيل لي بأني قد أوجدت قطيعة مطلقة ما بين نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر في الواقع أنه عندما نراقب الخطابات[٢٠] العلمية التي تنتسب الى نهاية القرن الثامن عشر نلاحظ حصول تغيُّر سريع جدا وغامض فعلا حتى بالنسبة للنظر الثاقب المتفحص. لقد حاولت أن اصف بالضبط هذا التغير، أي أن أوضح جملة المتغيرات الضرورية والكافية من أجل المرور من الحالة الاولية للخطاب العلمي (أي حالة القرن الثامن عشر) الى الحالة النهائية (حالة القرن التاسع عشر). إن جملة المتغيرات التي وصفتها تبقي على عدد معين من العناصر النظرية كما هي، وتحرك بعض العناصر الأخرى من مكانها، وذلك عن طريق اختفاء بعضها وانبثاق بعضها الآخر. كل هذا يتيح تحديد قانون المرور الى المجالات التي وصفتها وحددتها. هكذا يُلاحظ اذن أن ما حاولت تبيانه لم يكن انقطاعا مطلقا لأني بينت طريقة المرور من حالة الى اخرى»[٢١].

في الواقع ان المنهجية الحادة أو «العداونية» - حسبت تعبير فرانسوا فوريه[٢٢] - التي اتصف بها كتاب «الكلمات والاشياء» هي التي أوهمت الناس ان فوكو يريد إلغاء التاريخ أو قتله عندما لايقيم أية رابطة ما بين انواع الابستمي المذكورة سابقا. إن فوكو يعدّل الى حد من منهجيته السابقة - كما نلاحظ من خلال المقطع السابق - ويعترف بوجود نوع من التواصل أو الجسر ما بين مرحلة فكرية سابقة ومرحلة لاحقة تليها. كيف امكن إذن ان يحصل سوء الفهم هذا حتى عند مفكرين كبار من مثل جان **بياجيه**؟ في الواقع ان اسلوب **فوكو** ولهجته الحاسمة في «الكلمات والاشياء» مسؤولة عن ذلك الى حد كبير. لكن هذه اللهجة وتلك المنهجية «العدوانية» ربما كانت ضرورية من أجل إيقاظ الفكر السائد من نومه العميق. لقد كانت ضرورية من أجل تحطيم المفهوم الأسطوري للتاريخ. هذا المفهوم الذي يتركز في تصور التاريخ على شكل حركة خطية عقلانية متدرجة مع الزمن[٢٣] وسائرة نحو هدف محدد ضمنيا او سلفا. ان هذا الفهم للتاريخ يصل مقدمة الأحداث بنهاياتها، ويقرؤها بعد أن تكون قد انتهت، أي بطريقة تراجعية retrospective من أجل القول بأن ما حصل في النهاية كان متضمنا في البداية، وكان طبيعيا ان يحدث. ان هذا الفهم التقليدي السائد يتجاهل قضيتين أساسيتين في تاريخ الفكر والممارسة هما: مسألة **المصادفة hasard** ومسألة الانقطاع او **اللا استمرارية la discontinuité**. إن **فوكو** يهدف الى تبيان استحالة وبطلان كل فلسفات التاريخ السابقة، وكل النبوءات التي تدعي رصد حركة التاريخ ومعرفة وجهته وكيف يسير. لهذا السبب كان صدامه مع **سارتر** ومفهومه البائس للتاريخ حتميا، كما كان حتميا أن يصطدم بالأرثوذكسية الماركسية المنغلقة في فلسفة اخروية، نهائية، وإجبارية لمسار التاريخ[٢٤]. إن التاريخ الجديد - كما يراه **ميشيل فوكو** وكما يصنع اليوم على أيدي المؤرخين الحقيقيين[٢٥] - هو في طوره لأن يستبدل مفهوم **التاريخ العام l'histoire générale** بمفهوم **التاريخ الكلي l'histoire totale**. كان مفهوم التاريخ الكلي يهدف الى ارجاع كل الحوادث وكل العناصر المشكلة لنسيج التاريخ (من اقتصادية ودينية واخلاقية وسياسية...) الى

مركز واحد تدور حوله وتشكل بذلك وحدة حضارية متكاملة. في رأي ميشيل فوكو أن النظرة الحديثة للتاريخ هي نظرة تقوم على مفهوم التبعثر la dispersion. ذلك أنه لم يعد ممكنا اقامة علاقات وروابط تعسفية بين كل العناصر والحوادث التي تشكل تاريخ البشر في فترة معينة، وارجاعها كلها الى سبب واحد أو علة واحدة تهيمن عليها جميعها وتوجهها وجهة معقلنة واحدة وتكون بالنسبة لها كالقطب أو كمركز الدائرة. هذا لايعني بالطبع أنه ليس هناك أية علاقة بين حوادث التاريخ في فترة ما، وإنما يعني فقط أن هذه العلاقات ليست سببية او خطية linéaire وإنما هي علاقات تفاعل متبادل وتناظر وتضاد وتجاهل وتبعثر[٢٦].

هنا يعدل ميشيل فوكو الى حد من التعريف السابق لمفهوم الابستمي حسبما كان قد استخدمه في «الكلمات والاشياء»: كان هناك خطران اساسيان يهددان هذا المفهوم هما: اولا: ظهور الابستمي بمثابة رؤيا للعالم تتحكم بعقلية عصر بأكمله، في حين أن صاحب الابستمي يحارب مثل هذه الرؤيا الكليّانية التوتاليتارية التي امتازت بها فلسفات التاريخ في السابق. كيف تجنب فوكو هذا الخطر؟ لقد فعل ذلك بالكثير من الدقة والحذر عندما رأى ان الابستمي لايتحكم بالدرجة نفسها وعلى المستوى نفسه بكل أنواع المعارف والعلوم التي سادت في فضاء ابستمولوجي محدد. ذلك أن الابستمي يعترف بالانحراف والتعددية والتبعثر حتى ضمن نفس الفضاء الابستمولوجي الواحد. ان ظهور ابستمي جديد لايعني أن الفكر قد توقف في كل مجالاته المعرفية عن أن يمارس دوره كما في السابق. ولايعني أنه قد احدث انقطاعا جذريا ومطلقا على المستويات جميعا وفي اللحظة نفسها وانما الامر يتعلق بشيء اكثر تعقيدا ودقة.

واما الخطر الثاني الذي كان يهدد مفهوم الإبستمي ويقلل من أهميته ويجعله يبدو غير مفهوم فهو يتركز في مسألة ظهور الابستمي في التاريخ واختفائه، دون أيّ تفسير أو تعليل. لقد اعطى كتاب فوكو صورة لدى القارىء فيها الكثير من سوء التفاهم، كما رأينا من خلال ردود الفعل العنيفة التي وجهت اليه. إن ظهور ابستمي (= نظام فكري) جديد لايعني امحاء كل انواع المعارف والعلوم السابقة وحلول نظرة معرفية جديدة كليا محلها وكأن الامر يتعلق بمعجزة. في «اركيولوجيا المعرفة» يعدل فوكو من هذا الفهم الذي شاع عن كتابه الشهير، ويقول بأن الأمر لايتم بمثل هذه البساطة والقطع والحتمية. إنه يبين أن ظهور "ابستمي جديد لايعني تقطع خيوط كل أنواع المعارف السابقة بالضرورة، وإنما يعني أن النظرة الابستميائية الجديدة قد تصيب بالتعديل الجذري بعض انواع المعارف والممارسات في الصميم وتغير من طريق اشتغالها وتشكلها، وقد تعدل بشكل خفيف من معارف وممارسات أخرى، وقد تترك معارف ثالثة دون اي تعديل او تبديل[٢٧]. إن تصورنا الأسطوري للثورة التي تقلب كل شيء بضربة واحدة قد أصبح في ذمة التاريخ الآن. ذلك ان الثورات - بما فيها الثورة الفرنسية - هي شيء اكثر تعقيدا وغموضا من التصور الذي نشكله عنها. يقول ميشيل فوكو:

«ان فكرة الانقطاع (المقصود الانقطاع الابستمولوجي) الحاد الذي يشطر بضربة واحدة وفي لحظة زمنية واحدة كل التشكيلات المعرفية شطرين... هي فكرة لايمكن الدفاع عنها او الاحتفاظ بها. ان المعاصرة التي تجمع العديد من التحولات لاتعني تلاقيها الزمني الدقيق (او حصولها في اللحظة نفسها). ذلك ان كل تحول او انقطاع يمكن له أن يتخذ قرينة خاصة من «اللزوجة» التاريخية. إن التاريخ الطبيعي والقواعد العامة وتحليل الثروات والنقود قد تشكلت على أسس وأنماط متماثلة. وكلها تشكلت إبان القرن السابع عشر. ولكن نظام تشكل «علم» تحليل الغنى والثروات كان مرهوناً بعدد كبير من الشروط والممارسات غير الفكرية (من مثل تداول البضائع، والتلاعبات المالية مع الآثار الناتجة عنها، ونظام الانتاج الخاص بالتجارة والمعامل، ثم تقلبات كمية المعدن المستخدم كأداة نقدية). من هنا نفهم سبب بطء عملية تشكل هذا «العلم» التي استمرت اكثر من قرن (من غرامون وحتى كانتيون) هذا في حين أن التحولات التي أدت الى تشكل القواعد العامة والتاريخ الطبيعي لم تستمر أكثر من خمسة وعشرين عاماً»[٢٨].

ثم يقول فوكو:

«ان الانقطاع هو الاسم الذي نطلقه على جملة التحولات الخاصة بالنظام العام لتشكيل معرفي معطى او لعدة تشكيلات معرفية ـ فكرية Formations discursives هكذا نجد ان الثورة الفرنسية ـ بما انه كانت حولها قد تركزت كل التحليلات الاركيولوجية ـ لاتلعب دور الحدث الخارجي بالقياس الى الخطابات المذكورة (المقصود خطابات العصر الكلاسيكي من تاريخ طبيعي وقواعد عامة...)، وأنه ينبغي لكي نفكر جيدا ان نلاحظ آثار الانقطاع الذي تحدثه على هذه الخطابات كلها، وإنما ـ أي الثورة الفرنسية ـ تمارس دورها او مارسته بصفتها كلا معقداً من التحولات المتمفصلة القابلة للوصف والدرس والتي تركت بعض الوضعيات (= العلوم) على حالها لم تمسّ، والتي حددت لوضعيات أخرى اسساً لاتزال تعايشنا اليوم، والتي انتجت وضعيات أخرى انحلّت او لاتزال تنحل وتتفسخ امام اعيننا حتى اليوم»[٢٩].

هكذا نلاحظ ان فوكو قد حافظ على مفهوم الابستمي الذي بنى عليه كتاب «الكلمات والاشياء» ولم يتخل عنه كما يقول بعض المعلقين المتسرعين الذين يعيبون عليه سرعة تقلبه وتغيره المستمر. كل ما فعله في «اركيولوجيا المعرفة» هو أنه بلور المصطلح بشكل افضل وجعله يبدو اكثر معقولية دون أن يقدم أي تنازل بخصوص مفهوم الانقطاع او القطيعة التاريخية. لكن هنا يطرح سؤال كبير نفسه: كيف أمكن حصول هذا الانقطاع الفكري ـ الفلسفي الذي يمثله ميشيل فوكو ذاته؟ كيف

امكن للعقل التحليلي ـ البنيوي ان يتغلب على العقل الجدلي ـ التاريخي في منتصف الستينات؟ بكلمة أخرى (وهنا نعود الى صراع **فوكو ـ سارتر**): ما موقع فلسفة **فوكو** بالضبط من الفلسفة السابقة لها مباشرة؟

هذا ما سيكون موضوع الفقرة التالية.

٢ ـ حرية الذات المفكرة ـ الفاعلة
أو على العكس خضوعها لاكراهات النظام الذي يتجاوزها

سوف نحاول توضيح هذه النقطة مرة واحدة وأخيرة باستنادنا الى مقابلة مهمة اجرتها الاذاعة الفرنسية مع **فوكو**، ثم نشرتها مجلة «**لا كانزين ليتيرير**»[٣٠]. تعود أهمية هذه المقابلة في رأيي الى أن **فوكو** قد عبر فيها بشكل مبسط وبلغة واضحة عما يقوله في مكان آخر بشكل صعب، وبلغة فلسفية معقدة بالضرورة.

على الرغم من ان فوكو قد تنكر لهذه المقابلة فيما بعد واحتج بشدة على المجلة التي نشرتها وعلى الأذاعة التي سربتها بدون اذن منه، فانه يبقى صحيحا انها تعبر عن تفكيره بل وتمثل لغته الشخصية وأسلوبه المشهور. ولاريب في ان الصحافة قد نجحت آنذاك في اصطياد «حدث فكري» من الطراز الأول، وزادت من حجم مبيعاتها. كانت المجلة الناشرة قد خصصت الغلاف كله لصورة فوكو وبجانبها هذه العبارة المثيرة: فوكو يرد على سارتر[٣١].

وهذا يذكرنا بمقابلة **سارتر** المشار اليها سابقا والتي نشرت في مجلة «**لارك**» بعنوان: **جان بول سارتر يجيب**. وفي الواقع يتبدى لنا من خلال قراءة مقابلة **فوكو** انها تكاد تكون ردا مباشرا وشخصيا على اعتراضات **سارتر**. لكن ماذا تقول المقابلة؟

كان السؤال الاول قد طرح على الشكل التالي: يقال عنك، ربما ضد ارادتك، أنـك فيلسوف. ماذا تعني الفلسفة بالنسبة لك؟

وقد أجاب عليه **فوكو** كما يلي:

«كانت هناك الفترة الكبرى للفلسفة المعاصرة. أي فترة سارتر وميرلو بونتي. كان يطلب من النص الفلسفي أو النظري آنذاك ان يقول لك مامعنى الحياة والموت، وما الجنس، وهل الله موجود أم لا، وما معنى الحرية، وكيف ينبغي التصرف في الحياة السياسية، وكيف ينبغي التعامل مع الآخر الخ... نحن نحس الآن بأن هذه الفلسفة لم تعد قادرة على الاستمرار. لقد تشظت الفلسفة في اتجاهات شتى وحل محلها عمل نظري تعددي ومتنوع. هناك فعالية

نظرية تتحقق الآن في مجال الرياضيات أو في مجال الالسنيات أو في مجال دراسة الاساطير او في مجال تاريخ الاديان او في مجال التاريخ بشكل عام، الخ... في هذه المجالات بالضبط وفي تعددية العمل النظري هذا يتم الآن انتاج فلسفة معينة لم تجد بعد مفكرها الوحيد او خطابها المركزي الوحيد».

من السهل ان نتبين في هذا المقطع مقصد فوكو من تعداد هذه المجالات المعرفية المذكورة. إنه يريد ان يقول ان الفكر الحديث لم يعد في جهة **سارتر وميرلو بونتي** اللذين سيطرا على الفكر الفرنسي حتى اوائل الستينات تقريبا وإنما هو الآن في جهة **بورباكي** ونظرية التجمعات فيما يخص الرياضيات الحديثة. وفي جهة **رومان جاكبسون وسوسير واميل بنفنست** والمدرسة الشكلية الروسية ومدرسة براغ فيما يخص تحليل اللغة وعلم الالسنيات. وفي جهة **ليفي ستروس** ومنهجه الخصب في الدراسة العلمية لأساطير الشعوب «البدائية» أو «الفكر المتوحش». وفي جهة **جورج ديموزيل** وإنجازه الضخم في ما يخص دراسة الاديان المقارنة التي سادت الشعوب الهندية الأوروبية. ثم في جهته هو وكل الحركة التاريخية الفرنسية بدءاً من **فردينان بروديل** مروراً **بجورج دوبي** وانتهاء **بجاك لوغوف**... ولو أراد فوكو الحصر الشامل من خلال هذه التعداد لأضاف **جهود التوسير** فيما يخص قراءة رأس المال وتفسير ماركس بشكل جديد ومختلف، ولأضاف أيضا **جاك لاكان** وأعماله الابتكارية في تجديد مناهج التحليل النفسي والعودة الى فرويد. ولأضاف **رولان بارت** في ما يخص النقد الادبي...

وهذه هي التيارات والاسماء التي شغلت الساحة الفكرية الفرنسية منذ اوائل الستينات وحتى اليوم، وشكلت ما كان قد دعي بحق او بغير حق **بالبنيوية**.

ذلك ان **فوكو** يرفض هذه التسمية الرائجة، واكثر ما يزعجه هو ان يصنف في زمرة البنيويين. إنه يعترف بوجود «حساسية» مشتركة بين هؤلاء الباحثين الكبار، ولكنه يرفض القول بأنهم يشكلون مدرسة فكرية واحدة منسجمة كل الانسجام. إن **فوكو** يكره جداً «الاتيكيت» الذي يلصقه الكتاب السطحيون والصحفيون المتسرعون بهذه الاعمال المختلفة التي ترتاد مجالات معرفية مختلفة، وتستخدم أدوات ومناهج تحليل تختلف من باحث الى آخر. لكن التسمية جرت على الالسن ونجحت في ان تفرض نفسها على الرغم من أنف **فوكو**. وأصبحت معظم الكتب الباريسية تتعرض لذكر فرسان البنيوية الاربعة: **ليفي ستروس، جاك لاكان، ميشيل فوكو، رولان بارت**.

في الواقع انه فيما وراء الزي الرائج و«الموضة» العابرة التي تلحق بكل الظواهر الكبرى، فإننا نستطيع ان نتحدث عن «**بنيوية**» في الفكر ولكن بالمعنى العميق والجذري للكلمة. صحيح ان أسلوب **فوكو** ليس أسلوب **ليفي ستروس او جاك لاكان**، وان مادة بحثه تختلف كثيرا عن المادة التي يشتغل عليها هذا المفكران، ولكنهم جميعا يشتركون في صفة اساسية لايمكن تجاهلها هي:

التركيز على خلود البنى ورسوخها بالقياس الى عبور الانسان وزواله ومحدودية الذات الخاضعة لاكراهات هذه البنى التي تخترقها وتتجاوزها. ما يأخذه فوكو والبنيويون عموما على سارتر هو سذاجته في ما يخص مفهوم الحرية وقدرة الانسان على الحركة. ان الوهم الجميل العذب الذي يتصور الانسان حرا بالمعنى الوجودي المطلق للكلمة لم يعد مقبولا بالنسبة للفكر البنيوي الحديث. ذلك ان الانسان يعاني واعيا او غير واع من اكراهات وضرورات لاحيلة له بها تضغط عليه في كل مرة يريد فيها أن يختار، أو أن يحسم في موضوع يخصه. إنه خاضع لإكراهات بيولوجية ووراثية وطبقية ومذهبية ولغوية تحد من حريته على الفعل والحركة او تزيد من هذه الحرية حسب الظروف والمنعطفات الشخصية والتاريخية. هذا لايعني بالطبع ان الانسان ليس قادرا على الخلق والإبداع، التغيير، وإنما يعني ان قدرته هذه مهما تكن ضخامتها لايمكن ان تتم بمعزل عن الظروف المحيطة. انها حرية مشروطة، نسبية، متغيرة. لهذا السبب نلاحظ اختفاء كلمة مثل « العبقرية » من قاموس الفكر الحالي. لقد اصبحت تدل على معنى اقرب الى السلبية، أو بالاحرى اصبحت ترتبط بعصر فكري مضى أوانه. الشيء المهم الآن هو الجهد المبذول في استخراج المصطلح او بلورته وتطبيقه على مجال معرفي معين ونقله الى مجالات اخرى لمعرفة مدى فعاليته او عدم فعاليته، الخ...

وضمن هذا المنظور يصبح السؤال الاساسي هو التالي: هل يمكن تغيير البنية الاقتصادية أو الاجتماعية او الخلقية او السياسية لهذا المجتمع أو ذاك؟ وكيف؟ ولا تعود مسألة تغيير الاشخاص والرؤساء ذات اهمية كبرى الا في احوال نادرة. ذلك ان الاشخاص او القادة - حتى ولو كانوا كبارا - ليسوا الا تعبيرا عن بنية تاريخية كبرى تبقى وهم يزولون، ويتعاقبون، ويمضون... لكنها لاتبقى حتى الأبد، إذ لابد من ان يجيء وقت آخر تتخلخل فيه هذه البنية وتهتز وتتفسخ وتنهار لكي... تحل محلها بنى أخرى جديدة[٣٢].

ينبغي الا ننسى أن اول سمة من سمات الفكر البنيوي انه فكر مجرد ورمزي، يتجنب الواقع المعاش ويعتبره شيئا خارجا عن دائرة عمله. إن مجال البنيوية ليس المعاش le vécu وليس الخيالي l'imaginaire وإنما هو شيء آخر اعمق من كل ذلك وابعد غورا: إنه الرمزي le symbolique. أو انه المجرد l'abstrait الذي يؤدي الى اكتشاف القوانين التي تتحكم بالاشياء قبل أن تخلق الاشياء، أو في اثناء لحظة الخلق الاولية.

يكتب جيل ديلوز في هذا الصدد:

« إن رفض الخلط بين الرمزي والخيالي من جهة، وبين الرمزي والواقعي من جهة اخرى يمثل التحديد الاول للبنيوية. وهنا، كالعادة، ابتدأ كل شيء مع الألسنيات. ففيما وراء الكلمة بكل حقيقتها الصوتية، وفيما وراء الصور والمفهومات المرتبطة بالكلمات يكتشف عالم الألسنيات البنيوي عنصرا من طبيعة اخرى، أي يكتشف المادة البنيوية. »

وفيما وراء تاريخ البشر وتاريخ الأفكار، يكتشف ميشيل فوكو أرضية اكثر عمقا، يكتشف سرداباً يشكل الشيء الذي يدعوه بأركيولوجيا الفكر. وفيما وراء الناس الحقيقيين المحسوسين وعلاقاتهم الواقعية المحسوسة، وفيما وراء الايديولوجيات وعلاقاتها الخيالية يكتشف التوسير مجالا اكثر عمقا يعد بمثابة مادة للعلم وللفلسفة»[٣٣].

هذا من جهة، وأما من جهة أخرى فإن الخاصية الاساسية الثانية من خواص البنيوية او الفكر البنيوي هي التركيز على اهمية المكان او الفضاء l'espace، وأهمية التموضع la position، والعلاقات المنسوجة بين العناصر. يوضح هذه النقطة أيضا جيل ديلوز بقوله:

«عندما يتكلم التوسير عن البنية الاقتصادية، فإنه يوضح بأن «الفاعلين» الحقيقيين ليسوا هم الافراد المحسوسين او الناس الحقيقيين الذين يأتون ويحتلون المكان، وليست الاشياء الاساسية هي الاحداث الحاصلة في هذا المكان، أو الادوار الملعوبة فيه من قبلهم. وإنما الفاعلون الحقيقيون هم المكان نفسه او الخانات الموزعة حسب فضاء طوبولوجي وبنيوي تحدده علاقات الانتاج.

وعندما يتكلم فوكو عن اشياء كالموت والرغبة والعمل واللعب، فانه لاينظر اليها كأبعاد للوجود البشري التجريبي المحسوس، وإنما كصفات للأماكن او المواضع التي تجعل كل من يحتلها قابلا للموت والرغبة والعمل واللعب[٣٤]»...

ويختتم ديلوز كلامه قائلا:

«إن البنيوية ليست منفصلة عن فلسفة متعالية جديدة تكون فيها الأمكنة او المواضع أكثر اهمية بكثير من الاشياء التي تملؤها، أو الناس الذين يحتلونها»[٣٥].

توضح لنا هذه الاقوال مدى تجريدية البنيوية ورمزيتها، وكيف تفرغ ساحة عملها من هموم البشر المادية المحسوسة، لكي تبحث خلف هذا الوجود المعاش عن قوانين مجردة اولية اكثر اهمية منه، واكثر تعميا وشمولية. وذلك ان الاجيال البشرية تتلاحق الواحدة بعد الاخرى على هذا الوجود المعاش، على هذا المكان، ولم يعد يهم المفكر البنيوي ان يبحث في تفاصيل همومها الحياتية، لأنها عابرة زائلة هي وحياتها، وليس البحث فيها بذي أهمية كبرى. ليس المهم من الذي يحتل المكان - كما يقول جيل ديلوز - وإنما المهم المكان ذاته. ليس المهم من الذي يعيش ويحيا وانما المهم ظاهرة الحياة ذاتها، وليس المهم الافراد الذين يرغبون ويشتهون ويثارون وإنما المهم هو هذه الرغبة والاشتهاء والاثارة بحد ذاتها... في الواقع إن هدف البنيويين هو التوصل الى فكر علمي جديد[٣٦]، يكون مرافقا للاكتشافات العلمية الاخيرة في مجالات البيولوجيا الوراثية، أو الفيزياء الذرية، أو الرياضيات الاكثر حداثة، الخ... وهذا شيء طبيعي في تاريخ الفلسفة. فلا يمكن أن يظهر فيلسوف حقيقي في عصر معين إن لم يكن قد هضم وتمثل آخر انواع النظريات العلمية وذلك

قبل ان يجتهد ويتفلسف. ينطبق هذا الكلام على كانط وعلاقته بنيوتن، كما ينطبق على ماركس ونيتشه وعلاقتهما بداروين مثلاً، أو على كل الفكر الحديث وعلاقته بانشتاين وهايزنبرغ وغيرهما من العلماء الأكثر معاصرة لنا. إن اكتشاف علم الوراثة للصبغيات التي تتحكم بصفات الإنسان الى حد كبير فيما بعد، واكتشاف الميكانيك الموجي لطبيعة المادة وتزاوج الطاقة والكتلة في أصغر بنية نووية، كل ذلك قد أدى الى انقلابات في ساحة العلوم الاجتماعية والانسانية. وضمن هذا المنظور كان فوكو قد أشار الى وجود قوانين سرية غامضة تقف وراء الاشياء وتتحكم بها، وتتحكم بالناس دون أن يدروا تماما كالصبغيات الوراثية التي تتحكم بالانسان قبل ان يولد [٣٧]. ان هذه القوانين هي بمثابة لاوعي كبير يقف وراء الظواهر كبنية اولية لاتختزل [٣٨].

وعلى هذه الشاكلة يمكننا ان نفهم «ابستمي» ميشيل فوكو الذي يشكل بنية معرفية كبرى تتحكم بكل المعارف والعلوم، وبكل العلماء والمفكرين صغارا كانوا أم كبارا، «عبقريين» أم عاديين في فترة ما من فترات التاريخ. ولهذا السبب اهتم فوكو في كتابه المشهور بالكتاب العاديين المجهولين اكثر مما اهتم بكبار الفلاسفة والمفكرين. ذلك ان ما يهمه هو شيء اعمق يتجاوز العبقريات الفردية، شيء يشبه الإله المتحكم بكل شيء، شيء يتجاوز الأزمان والمدارس والآراء السطحية الشائعة...

ما يهمه ايضا هو كيفية اختفاء هذا الإبستمي في فترة لاحقة (بعد قرن او قرنين، أو اكثر أو اقل، لا احد يعرف) وحلول ابستمي آخر محله يتحكم بدوره بكل ما سوف ينتجه الافراد من ممارسات ومعارف وعلوم...

وضمن هذا السياق أطلق فوكو فكرة جديدة مدهشة حتى الازعاج تقول: بأن المؤلف غير موجود، او بالاحرى ليس له كل تلك الاهمية التي يعطيها اياه الفكر التقليدي. ان «المؤلف» L'auteur ليس الا وظيفة خاصة تخترق العصور ويتعاقب عليها أفراد مختلفون، وكتاب متغايرون، وكلهم يمضون وتبقى الوظيفة هي هي. ولذلك فليس مهما ان نعرف من كتب هذا الكتاب أو ذاك، أو من الف هذا الشعر او هذه الرواية او هذا النص الفلسفي او الاقتصادي. ليس المهم من الذي يوقع النص ويضع اسمه تحته وإنما المهم هو النص ذاته بكل ماديته وحرفيته ولـزوجته التاريخية [٣٩] الشي المهم هو ان نعرف: هل هذا النص ينتمي ابستميائيا الى العصر الكلاسيكي أم الى العصر الحديث؟ ثم ما هي الشروط المعقدة والصعبة التي جعلته ممكن الوجود في هذه اللحظة من لحظات التاريخ، وليس في أية لحظة زمنية اخرى؟

في الواقع إن فوكو يعمم هنا احدى قواعد النقد الادبي البنيوي على كل أنواع المعارف والنصوص غير الأدبية. فمن المعروف ان النقد الادبي الحالي قد احدث قطيعة حقيقية مع النقد التقليدي اللاّنسوني، وأصبح يهمل حياة المؤلف وتاريخه الشخصي لمصلحة الاهتمام الكلي ببنية النص فقط. فلم يعديهم الناقد الحديث ان يدرس حياة بودلير او رامبو او مالارميه او هنري ميشو مثلا.

وإنما يهمه أن يدرس اللعبة الفنية التي يتميز بها كل واحد من هؤلاء الشعراء. هل اللعبة المجازية هي نفسها عند كل هؤلاء الشعراء مثلا؟ إن المجاز يمثل بنية لغوية محسوسة ذات اهمية قصوى في مجال العمل الادبي والشعري، وقد استخدم من قبل كل هؤلاء الشعراء المذكورين، ولابد من دراسة نصوصهم ميدانيا وتجريبيا قبل أن نستطيع الاجابة عن السؤال السابق. وهذا هو الامر فيا يخص بنى اخرى غير المجاز كالسرد القصصي مثلا فيا يخص الفن الروائي، وكالوظائف التمثيلية الاساسية فيا يخص الحكايات الشعبية كما كان قد استخرجها بروب وطورها غريماس من بعد، الخ....

ليس الانسان هو الذي يتكلم، وإنما الذي يتكلم هو اللغة ذاتها. أو بالأحرى ان اللغة تتكلم ذاتها من خلال أفراد لا أهمية لهم. ان وظيفتهم تتلخص في كونهم أداة لنطق البنى اللغوية التي تخترقهم على غير وعي منهم[٤٠]. وفي الوقت الذي يعتقدون فيه انهم يختارون فعلا كلامهم وجملهم كما يشاؤون، فإنهم يخضعون لإكراهات اللغة وبنيتها القواعدية، وأساليبها في التصريف، وما يجوز قوله وما لايجوز، الخ...

ليس الانسان حرا اذن، وليس مهما الى الدرجة التي يتصورها الكثيرون، وليس هو مركز العالم والكون، وإنما هناك أشياء أخرى أهم منه تستحق منا كل اهتمام. من هذه الاشياء دراسة بنية اللغة (الالسنيات) أو دراسة اللاوعي (فرويد، لاكان) او دراسة الرغبة أو الرغبات الدفينة[٤١]. باختصار: الشيء المهم هو دراسة البنى الموجودة في الطبيعة، أو حتى البنى التي أوجدها الانسان ذاته، واكتشاف النظام الضابط الذي يتحكم بها ويخالقها، أي اكتشاف سرها وقانونها...

هذه هي اللغة التي يتحدث بها إلينا ميشيل فوكو والتي ستقوده الى اعلان موت الانسان بعد أقل من مئة عام على إعلان نتيشه لموت الله.

٣ ـ موت الانسان او نهاية الانسانوية المجردة والنظرية (humanisme abstrait, humanisme théorique)

لم يثر أي كتاب في الفكر الحديث مثل الضجة التي اثارتها العبارات الاخيرة من كتاب «الكلمات والاشياء» حيث يعلن فوكو موت الانسان القريب او اختفاءه من على مسرح الفكر الاوربي. وقد أثارت هذه العبارات من البلبلة والإزعاج وسوء التفاهم الشيء الكثير، ليس فقط عند الرأي العام وفي أوساط الصحفيين المتسرعين بحكم طبيعة عملهم، وإنما عند كبار المفكرين.

راح الكثيرون يتساءلون: ولكن كيف يمكن ان يموت الانسان؟ وهل من الممكن ان ينقرض نهائيا من على سطح الكرة الارضية؟ وماذا يبقى إذن؟ وهل يمزح فوكو أم انه قد جُنّ؟

في الواقع إن الانسان يموت كل يوم. لا أقصد الموت الطبيعي العفوي المعروف، وإنما الموت المقصود المخطط له من قبل آلات الحرب والجريمة والقتل والاستئصال الجماعي. يكفي أن نذكر في ما يخص التاريخ القريب اسم فيتنام او كمبوديا او المذابح التي تتم في الشرق الاوسط او مجازر الحرب العالمية الثانية، الخ... ثم يكفي ان نلمح الى الخطر الدائم باندلاع حرب نووية كبرى تـدمـر الكرة الارضية بأسرها. من المعروف ان كلا العملاقين يملك من الاسلحة الذرية ما يستطيع تدمير البشرية اكثر من مرة. إذن ليس وجود الانسان مضمونا الى هذا الحد، وليس مؤكدا. انه مهدد باستمرار.

وأما من الناحية البيولوجية العضوية، فيمكننا ان نتساءل عما اذا كان الانسان بشكلـه الحالي، وبنيته الحالية يشكل نهاية التطور فعلا، الا يمكن ان يجيء شكل آخر لانسان آخر اكثر قوة وجمالا وجبروتا، يكون بالقياس، الى الانسان الحالي بمثابة هذا الانسان بالنسبة للقرد؟ إن الانسان الحالي ضعيف ومريض وقابل للسقوط في أية لحظة، وربما كان مرشحا للتطور والتغير في مستقبل الازمان. صحيح ان هذا حلم نيتشوي قديم، وان نيتشه كان معاصرا لداروين، وان داروين كان جديدا في اوله... ولكن الاحلام مسموحة في العلم. وقد لاتكون انجازات العلم ونظرياته قد تحققت الا بعد ان كانت احلاما جنينية في البداية.

ربما تكون كل هذه التساؤلات قد خطرت في بال ميشيل فوكو عندما كتب كتابه وأطلق «نبوءآته» المشهورة، ومن المؤكد أنه فكر بكل ذلك في لحظة من اللحظات. ولكن «موت الانسان» الذي يعنيه ليس هذا ابداً. إن الامر يتعلق باشياء اكثر واقعية واكثر محسوسية من هذه الاحلام المجنونة التي أثارتها التساؤلات السابقة. إن فوكو يتحدث كمؤرخ لحضارة معينة ولثقافة محددة: هي الثقافة الاوربية، والحضارة الاوربية. وهو يريد أن يقول فعلا بان الانسان مخلوق حديث العهد فعلا، وأن عمره لايتجاوز في أغلب الظن مئتي سنة، وأنه في طريقه الى الموت.

ولكن: اي انسان، واية ولادة، وأي موت؟

مرة اخرى نكرر هنا القول بأن المقصود هو مفهوم الانسان او الانسانوية l'humanisme وليس الإنسان ذاته [٤٢]. ذلك ان الانسان قد وجد على سطح هذا الكوكب منذ ملايين السنين. ولكنه لم يصبح موضوعا للمعرفة العلمية والتحليل الدقيق الا حوالى نهاية القرن التاسع عشر، عندما انهار إبيستمي العصر الكلاسيكي وفسح المجال لولادة ابستمي آخر جديد. يقول فوكو بهذا الصدد:

«في القرن التاسع عشر تم اختراع أشياء مهمة عديدة. من هذه الاشياء على سبيل المثال علم الاحياء المجهرية (الجراثيم) والمغناطيس الكهربائي، الخ... وفي هذا القرن أيضا ابتكرت العلوم الإنسانية. يعني أن اختراع العلوم الانسانية جعل الانسان موضوعا لمعرفة ممكنـة، أي تشكيل الإنسان على هيئة موضوع للمعرفة والكشف. ولكن في الوقت ذاته كان الناس يأملون أو يحلمون بتلك الاسطورة الأخروية الكبرى التي شغلت القرن التاسع عشر وهي: تحرير

الإنسان من استلابيته واغترابه عن طريق معرفته بشكل علمي، وتحريره من كل الإكراهات والحتميات التي تسيطر عليه.

ولكن الذي حصل (وضمن هذا المعنى يمكن القول بأن الانسان قد ولد في القرن التاسع عشر) هو أنه كلما تقدمت الابحاث والتحريات الخاصة بمعرفة الانسان، كلما غابت عن انظارنا تلك «الطبيعة البشرية» أو «الجوهر البشري» أو «الخصوصية البشرية» التي نبحث عنها دون ان نجد لها اثرا. هذا لاينقص بالطبع من أهمية الاكتشافات المعرفية الجادة والمهمة فيا يخص معرفة الانسان.

ولكن الانسان اذ يختفي عندما نبحث عنه في أعماق جذوره لايعني ان العلوم الانسانية سوف تختفي هي الاخرى وتمحي من الوجود. إني لم اقل هذا الكلام ابدا. كل ما قلته هو ان العلوم الانسانيـة سـوف تنتشر وتنتظم على مسرح أفـق لم يعـد مغلقـا او محددا مـن قبـل الانسانوية. إن الانسان يختفي من الفلسفة ليس كموضوع للمعرفة وإنما كذات مسيطرة على الوجود، كذات حرة. ذلك ان الانسان كذات، أي كذات تمتلك وعيها الخاص وحريتها الخاصة يشكل صورة مطابقة للإله. إن إنسان القرن التاسع عشر هو الله مجسدا في البشرية. وهكذا حصل نوع من تأليه الإنسان. وأدى نزول الله على الارض الى تأليه انسان القرن التاسع عشر. عندما يقول فويرباخ مثلا: «ينبغي ان نسترجع على سطح الارض الكنوز التي صرفت في السماء»، فإنه قد وضع في قلب الانسان الكنوز التي كان الإنسان نفسه قد وهبها لله.

وهكذا نفهم انه عندما دان نيتشه موت الله فإنه قد دان في الوقت ذاته هذا الإنسان المؤله الذي ما انفك القرن التاسع عشر يحلم به. وعندما اعلن نيتشه عن مجيء السوبرمان، فلم يكن يعني مجيء إنسان يشبه الله اكثر مما يشبه الإنسان. وإنما الشيء الذي يقصده هو مجيء انسان لاتعود له اية علاقة أبداً بهذا الله الذي يستمر في التشبه به وحمل صورته.

ولكني لست متأكداً تماماً من أن هذه الفكرة الأخيرة سوف تتحقق. إذ أن المسألة لاتتعلق فقط بأن نقول هذا الشيء ونعلنه، وإنما ينبغي العمل من اجله لكي يصبح حقيقة واقعة»[٤٣].

كانت النزعة الإنسية او الانسانوية (هيومانيزم) تشكل في القرن الماضي ارضية فكرية لكل الملحدين من فوير باخ الى ماركس. كانت تمثل إذن ايديولوجيا طليعية Avant garde بالقياس الى الكنيسة الكاثوليكية والايديولوجيا الدينية بشكل عام. كيف حصل انها قد أصبحت بعد حوالى القرن من ذلك التاريخ ايديولوجيا رثة مهترئة ومحافظة للبورجوازية الاوربية؟ هذا هو السؤال المطروح والذي يبين لنا مدى التناقض الذي يحيط بمفهوم «الهيومانيزم». لتوضيح ذلك بشكل جيد، ينبغي تبديد بعض الاوهام الكبرى التي لاتزال تسيطر على أذهان الكثيرين. يقول فوكو ايضا:

«يعتقد الناس بأن مفهوم الانسانوية l'humanisme قديم جدا يعود الى زمن مونتيني، وحتى الى ما هو أبعد منه. ولكننا نلاحظ أن هذه الكلمة لاتوجد في قاموس «ليتري»

Littré. إن المغالطة التاريخية (= اي اسباغ المفهومات المعاصرة على ازمان لم تعرفها، وفقدان النظرة التاريخية للتاريخ) تجعلنا نتوهم أن الانسانوية كانت دائماً مرافقة للثقافة الغربية. وهكذا يقولون (= المقصود المفكرون التقليديون والعقول المحافظة) بأن ما يميز الثقافة الغربية عن سواها من الثقافات الشرقية أو الاسلامية مثلا [٤٤]، هو الانسانوية ذاتها. ولكن أقول: إن الانسانوية مفقودة ليس فقط في الثقافات الاخرى، وإنما هي نوع من السراب في ثقافتنا الخاصة بالذات.

يقال للطلاب في المدارس الثانوية بأن القرن السادس عشر كان عصر الانسانوية (هيومانيزم) وأن الكلاسيكية قد نمت وطورت الافكار الكبرى الخاصة بالطبيعة البشرية، وأن القرن الثامن عشر قد خلق العلوم الوضعية. وأننا قد توصلنا عندئذ الى معرفة الانسان بشكل وضعي وعلمي وعقلاني وذلك عن طريق علم البيولوجيا وعلم النفس وعلم الاجتماع. وهكذا نتصور بأن الانسانوية كانت القوة الكبرى التي تحرك تطورنا التاريخي ومكافأة هذا التطور في الوقت ذاته. باختصار يصورونها لنا وكأنها كانت المبدأ والغاية. والشيء الذي يعجبنا ويبهرنا في ثقافتنا الحالية هو اهتمامها بما هو إنساني. ولكن اذا ما أثار البعض مسألة البربرية المعاصرة (الجزائر، فيتنام، المجازر الاخرى...) فإنهم يعزون ذلك الى آلات الحرب الجهنمية او الى المؤسسات غير الانسانية.

ان كل هذا الكلام ليس الا وهما وسرابا. فأولاً: نجد ان الحركة الانسانوية تعود فقط في تاريخها الى نهاية القرن التاسع عشر [٤٥]. وثانياً: عندما نراقب عن كثب ثقافات القرن السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر، فاننا لانجد فيها اطلاقا اية مكانة للانسان. كانت الثقافة مشغولة آنذاك بالله والعالم والتشابه بين الاشياء وبقوانين المكان والجسد والاهواء والخيال. واما «الانسان» ذاته فهو غائب عنها تماما.

الشيء الذي حاولت ان افعله في الكلمات والاشياء هو ان ابين كيف ركب الانسان (= مفهوم الانسان) في نهاية القرن التاسع عشر من قطع واجزاء متفرقة. لقد حاولت تحديد حداثة هذه الظاهرة الجديدة في اهم خصائصها وأعمقها الا وهي: أنه ليس بسبب اهتمامنا الاخلاقي بالكائن الانساني رحنا نتعرف عليه علميا، وانما العكس هو الذي حصل: أي لان اناس القرن التاسع عشر قد اتخذوا من الانسان موضوعا للمعرفة راحت تتشكل حوله كل الموضوعات الاخلاقية للانسانوية المعاصرة. نجد هذه الموضوعات منبثة في الماركسيات الهشة، وفي ادب سانت اكزبري والبير كامي وعند تيار دوشاردان. أي باختصار: نجدها عند كل الشخصيات الشاحبة في ثقافتنا» [٤٦].

إذا كنا قد توقفنا طويلا عند هذين المقطعين من كلام فوكو، فإن ذلك راجع الى أن المسألة المثارة هي ذات اهمية قصوى وتستحق أكبر قدر من التوضيح والعرض. إن مهاجة فوكو

للإنسانوية لاتعني أنه ضد الانسان أو أنه يحتقر الانسان (كما يدعي دعاة الهيومانيزم من التقليديين الجامدين)، وإنما تعني انه ضد نوع معين من الهيومانيزم محدد زمنيا وتاريخيا. إذا كانت الانسانوية تمثل الفكر الطليعي المضاد للكهنوت في اوساط القرن التاسع عشر، فانها لم تعد كذلك في النصف الأخير من القرن العشرين. خلال هذا القرن من الزمن حدثت اشياء وأشياء، هي التي يتوقف عندها **ميشيل فوكو**، ويصف نشوءها وتطورها ويفكك بنيتها ويعلن انهيارها القريب. وهو لهذا السبب يهاجم **البير كامو** وتيار دوشاردان والماركسيات الارثوذكسية ثم... آخر قلعة صامدة للفكر الانسانوي السابق: **جان بول سارتر**. إن **سارتر** ـ على عظمته وأهميته في تاريخ الأدب والفكر الحديث ـ ليس في رأي **ميشيل فوكو** الا انسانا ينتمي الى القرن التاسع عشر ويحاول التفكير بمشكلات القرن العشرين. يقول ردا على سؤال كان قد طرح على الشكل التالي:

ـ إنك تتحدث هنا عن الانسانويات الهشة، ولكن مارأيك في بعض الاشكال الاكثر جدية للانسانوية: أقصد انسانوية سارتر مثلاً؟

يجيب **فوكو**:

«إذا ما أهملنا الاشكال السهلة للإنسانوية التي يمثلها تيار دوشاردان والبير كامو وغيرهم، فإن حالة سارتر تبدو مختلفة تماما. بشكل عام يمكن ان نقول مايلي: إن الانسانوية والانتربولوجيا والفكر الديالكتيكي هي أشياء متضامنة ومترابطة. ما يجهله سارتر هو العقل التحليلي (la raison analytique) الذي ولد مع برتراند رسل وفتجنشتين، والذي ظهر فيما بعد عند ليفي ستروس والالسنيين. إن هذا العقل التحليلي لايتوافق مع الانسانوية، في حين أن العقل الديالكتيكي يستند بشكل ما على الانسانوية.

يبدو لي أن سارتر قد أغلق مرحلة كاملة من ثقافتنا ابتدأت مع هيغل، وذلك عندما ألف كتابه نقد العقل الجدلي. لقد بذل كل ما يستطيع من أجل تمثل الثقافة المعاصرة من مكتسبات علم التحليل النفسي الى مكتسبات علم الاقتصاد السياسي الى التاريخ وعلم الاجتماع وحاول صهر كل ذلك في الديالكتيك. ولكن من الملاحظ انه اضطر لاهمال كل ما هو مرتبط بالعقل التحليلي الذي يشكل عمقيا الصفة البارزة والاساسية لثقافتنا المعاصرة. أي انه اضطر لاهمال المنطق ونظرية الاعلام وتقنيته (Informatique) والألسنيات والشكلانية.

إن كتاب نقد العقل الجدلي يمثل جهدا رائعا ويائسا لرجل ينتمي الى القرن التاسع عشر، يحاول أن يحل مشكلات القرن العشرين. ضمن هذا المعنى يمكن القول بأن سارتر هو اخر هيجلي وآخر ماركسي» (٤٧).

ماذا يمكن ان نستنتج من كل هذه الاستشهادات (٤٨) والأفكار؟

يبدو واضحا ان ميشيل فوكو يريد ان يقطع الصلة مع الفكر السابق والسائد، وينسف اسسه دفعة واحدة تمهيدا لولادة فكر جديد لم ير النور بعد. إنه لم يعد يستطيع التنفس في ذلك الجو الخانق الذي كان يسود السوربون وفرنسا كلها، وقد فقد قناعته بكل شيء تقريبا. وهو لذلك مضطر الى نزع هالات التقديس والأسطرة عن أعم المعتقدات والافكار الشائعة، كعادة كل فكر تحريري يريد ان يشق الطريق، ويستكشف آفاق الممكن والمستحيل[٤٩]. لكن كتاب فوكو لم يجيء هكذا عبثا، أو بالاحرى لم يجيء فجأة دون سابق إنذار، أو دون تمهيد. إن «الناس كانوا ينتظرونه» كما قال سارتر. لقد لخص كتاب فوكو ـ ككل فكر ناجح واكيد ـ حساسية لحقبة تاريخية معينة تشمل الستينات والسبعينات ولاتزال مستمرة حتى هذا اليوم، على الرغم من تراجع الوهج الاول نسبيا الآن. لم يلخص فوكو فقط حركة الفكر والفلسفة الفرنسية، وإنما لخص ايضا حركة الادب والمسرح والنقد والفن التشكيلي الخ... وهنا تكمن خصوصية الفيلسوف وصعوبة الفلسفة في الوقت ذاته. ان الفيلسوف اذ يستعرض اللحظة التاريخية المعاشة يعتصرها بكل ابعادها وعلى كافة المستويات، على عكس الشاعر مثلا او الفنان او الروائي... هؤلاء يتمثلون ايضا في اللحظة التاريخية المعاشة ولكن بشكل جزئي وناقص في أغلب الاحيان. وهذا لايقلل من أهميتهم[٥٠]. ذلك ان البشر عادة يميلون للبحث عن الكلية Totalité في فهم العالم، وهم يجدون ذلك متوفرا عند الفيلسوف اكثر من غيره.

يمكن أن نذكر من ضمن الحركات الادبية والفنية التي سبقت فوكو ومهــدت لمجيئه، وحاربت «النزعة الانسانوية التقليدية» قبله، مسرح اللامعنى لصموئيل بيكيت. لقد عبر بيكيت منذ نهاية الحرب العالمية الثانية عن معظم الموضوعات التي سوف تشغل الفلاسفة في الستينات والسبعينات. وكانت مسرحياته ورواياته تضج بفكرة العبث ولا معقولية العالم وغياب المعنى عنه واليأس العظيم منه. كما عبر عن ذلك أيضا روب غرييه وحركة الرواية الجديدة التي امحت منها الحكاية وغاب البطل الكلاسيكي أو الانسان لصالح التشيؤ، اي لصالح سيطرة الاشياء على عالم الرواية والعالم الخارجي في الوقت ذاته. ذلك ان الانسان نفسه قد أصبح في نظر روب غرييه عبارة عن شيء، مثله في ذلك مثل الطاولة او الكرسي أو الجدار او الحشرة. وقد تمكن روب غرييه من تعرية شخصياته القصصية من كل مميزاتها الفردية الخاصة، وحتى من أسمائها، إذ لم يعد هناك من داع حتى للأسماء. لقد أصبحت الشخصية القصصية والشخصية البشرية الواقعية ايضا عبارة عن رقم بين ارقام في خضم المجتمعات الاوروبية ما بعد الصناعية. ينبغي الا ننسى ايضا حركة النحت والفن التشكيلي التي عبرت عن امحاء الصيغة البشرية أو الشكل البشري قبل ان يجيء فوكو بخمسين سنة. يكـفي ان نذكر هنا اسماء بيكاسو وماكس ارنست وشيريكو، وغيرهم...

لكن فوكو هو أول من نظر فلسفيا وبمثل هذا العمق والشمولية لموت الذات واختفاء الانسان من على مسرح الفكر المعاصر. وقد تبعه على الخط نفسه كلود ليفي ستروس الذي يصف الاحتضار

البارد للبشرية في آخر كتابه: **الرجل العاري** (١٩٧١)[٥١]. ثم تلا ذلك مباشرة كتاب **ديلوز وغطّاري** المشهور «**ضد أو ديب**» الذي يصف المكننة العامة للجنس البشري، وتفسخ كل المؤسسات بما فيها مؤسسة العائلة والطب النفسي الخادع والمرتبط بها. الشيء الغريب هو أن النزعة الانسانوية l'humanisme التي كانت تشكل منذ القرن الثامن عشر عقيدة الحداثة صاعدة ومعادية للمسيحية، قد أصبحت اليوم مسالمة للمسيحية. بل أصبحت المسيحية منذ **الفاتيكان الثاني** تقدم نفسها على أساس انها انسانوية! هذا في حين راحت الفلسفة الجديدة المعادية للإنسانوية تقدم نفسها بمثابة الالحاد الجديد! وهكذا انقلبت المفهومات والمصطلحات في أقل من قرن من الزمن. ونلاحظ فيما يخص اوربا الغربية اليوم، أن العراك النظري والايديولوجي الذي ساد سابقا بين المسيحيين والماركسيين قد خفت حدته الآن كثيرا، بل وحتى نجد ان المسيحيين والشيوعيين يشكلون جبهة مشتركة احيانا للدفاع عن القيم التقليدية وعن الوطن والعائلة والعمل، الخ...

يقول جيل ديلوز موضحا هذه النقطة:

«إن البنيوية ليست منفصلة عن مادية جديدة (un nouveau matérialisme) وإلحاد جديد، وليست منفصلة عن فلسفة جديدة مضادة للانسانوية (Anti-humanisme) ذلك انه اذا كان المكان اولا بالقياس الى من يشغله، فإنه لايكفي مطلقا ان نضع الانسان مكان الآله من اجل تغيير البنية (La structure). وإذا كان هذا المكان هو مكان الله فإن موت الله يعني حتما موت الانسان، وذلك ترقباً وانتظاراً لشيء جديد آتٍ كما نأمل. لكن هذا الشيء الجديد الذي سيجيء لن يأتي الا بالبنية وطفرتها. من هنا تبدو لنا السمة الخيالية للانسان (كما اكتشف فوكو)، او السمة الايديولوجية للانسانوية (كما بين التوسير)[٥٢].

إن **فوكو والتوسير** يلتقيان في نقطة واحدة على الاقل هي: ادانة الانسانوية البورجوازية المهترئة. وهما بذلك وفيان **لكارل ماركس** بالذات، الذي كان أول من قطع علائقه جذريا وابستميائيا مع الميتافيزيقا الكلاسيكية وكل الفكر البشري السابق له. وهذا ما دعي فيما بعد **بالقطيعة الابستمولوجية la coupure épistémologique**. لقد أصبح الإنسان في نظر ماركس عاريا من كل الهالات الاسطورية والخيالية والتقديسية. أصبح هو هو بكل حرفيته وماديته ومشروطيته الاجتماعية - التاريخية. يكتب **ماركس** في الايديولوجيا الالمانية هذا النص المفتاحي الاساسي:

«ان الفرضيات التي ننطلق منها ليست فرضيات اعتباطية، ولا هي مبادىء دوغمائية، وإنما هي فرضيات واقعية لايمكن اهمالها الا اذا سرحنا في الخيال. ان هذه الفرضيات تخص الافراد الحقيقيين الواقعيين، وتخص فعالياتهم والشروط المادية لحياتهم... ان البشر (أو الافراد) يبتدئون في التميز والاختلاف عن الحيوانات في اللحظة التي يبتدئون فيها انتاج وسائل بقائهم على قيد الحياة... إن هويتهم إذن تتطابق مع انتاجهم»[٥٣].

لكن فكر ماركس سرعان ما تعرض للتشويه والتحريف فيا بعد، وأعيد تفسيره وفهمه على ضوء مبادىء الإنسانوية. ثم غطي اكتشافه الحقيقي في مجال التاريخ بأسدال من التقديس والانسنة anthropologisation. وكذلك الامر حصل مع نيتشه عندما أعيد تفسيره على ضوء مفهومات الفلسفة المتعالية. وحصل شيء شبيه بذلك في مجال التحليل النفسي الذي تحول الى قواعد دوغمائية جامدة وابتعد عن أصله الاولي لدى فرويد. وهكذا جاء الفرسان الثلاثة: التوسير وفوكو ولاكان لكي ينفضوا الغبار عن الفكر الحقيقي لهؤلاء المفكرين الكبار ـ ماركس ونيتشه وفرويد ـ ولكي يجددوا الفكر الحديث ويفتحوا أمامه الآفاق.

ان هدف الفكر الحديث ـ حسب فوكو ـ هو العمل على مصالحة الإنسان مع التكنيك، أي مصالحته مع عالمه التقني الجديد وتزويده بنظرة علمية واقعية في مواجهة الأمور. واذا ما وجه لفوكو هذا الاعتراض القائل بأن الفكر الجديد الذي يدعو اليه يبدو مجرداً، صعباً وبارداً، يجيب:

«على العكس، ان الايديولوجيا الانسانوية هي المجردة Abstrait. إن كل صرخات القلب هذه، وكل مطاليب الشخص البشري الوجودية هي المجردة والنظرية والبعيدة عن الواقع. أقصد بكلمة «مجردة» أنها منفصلة عن المناخ العلمي والتكنيكي الذي هو فعلا عالمنا الـواقعي. الشيء الذي يجعلني أقف ضد الانسانوية هو انها قد أصبحت ستاراً يختبىء وراءه الفكر الاكثر رجعية. ان هؤلاء الانسانويين يقيمون علاقات شنيعة كربط سارتر مثلا برجل من نوعية تيار دوشاردان... باسم ماذا؟ باسم الانسان! من يستطيع ان يقول حرفا واحدا ضد الإنسان عندئذ؟!.

إن العمل الذي يتنطح له مفكرو جيلنا لايتمثل في احداث تضاد بين الانسان والمعرفة العلمية أو بين الانسان والتكنيك. وإنما هو يتمثل في تبيان أن فكرنا وحياتنا وطريقة وجودنا اليومية هي جزء لايتجزأ من بنية منتظمة واحدة، وأنها ترجع الى نفس مقولات عالم العلم والتكنيك. ان «القلب البشري» هو المجرد. وأما فكرنا وبحوثنا التي تربط الانسان بالعلم الذي ينتجه، وتربط الانسان باكتشافاته وبعالمه المحيط فهي الشيء المحسوس الواقعي.

ينبغي الا نخلط بين الدفء المائع للتسويات والمصالحات وبين البرود الخاص بالعواطف الحقيقية المشبوبة. إن الكتاب الذين يعجبوننا نحن «الباردين» أكثر من غيرهم هم كتاب من نوع سادو نيتشه الذي كانوا يقولون «أشياء سيئة بحق الانسان». الم يكونوا هم ايضا الكتاب العاطفيين الاكثر اتقادا وانفعالاً؟»[٥٤].

في الواقع أنه إذا كان هذا الكلام ينطبق على سادونيتشه، فانه ينطبق ايضا بالدرجة نفسها على فوكو ذاته. إن من يقرؤه للمرة الاولى لايمكن ان يتخيل انه مفكر علمي، منهجي، «بارد» ودقيق الى هذا الحد. ذلك ان اسلوبه المشبوب والمتوتر والأخاذ ينسيك انه احد كبار مفكري التكنيك

الحديث، والثورة العلمية الحديثة. وذلك على عكس ليفي ستروس الذي يبدو بالفعل باردا وصارما ومتلائما مع تفكيره الرياضي العلمي الجاف. ولهذا السبب أبدى ميكيل دوفرن دهشته واستغرابه لطريقة فوكو في الجمع بين الوله بالنظام (Système) والمفهوم (Concept) من جهة، وبين تحمسه لنيتشه وثورته على كل نظام وكل مفهوم من جهة أخرى(٥٥). في الواقع ان فكر فوكو هو فكر غامض وإشكالي في آن. إنه يعلن أن كل شيء عبث وباطل وسوف يذهب مع الريح بمرور الزمن وتعاقب الايام، ولكنه ينظّر في الوقت ذاته للعلوم الإنسانية الحديثة، ويبذل جهدا جبارا في التفكير بقضايا عصره، بل وفي العمل على التغيير والتحول. لكن اليست هذه المسألة هي معضلة كل المفكرين الكبار الذي هم أيضا كتاب كبار؟ اليست العدمية الجذرية هي نقطة الصفر العمياء التي فيها يتلاشى كل شيء، ومنها يبتدىء كل شيء؟

بعد هذا الكلام الذي قلناه، وبعد هذا العرض التفصيلي نعود لكي نطرح هذا السؤال: هل يمكن لمفكر عميق وحقيقي من نوعية ميشيل فوكو أن يكون ضد الإنسان وضد النزعة الانسانية او الانسانوية (l'humanisme) ؟(٥٦).

بالطبع ان الجواب هو بالنفي. ان هدف فوكو من نقد العقل الكلاسيكي وانسانوية القرن التاسع عشر هو توسيع هذه الانسانوية البورجوازية الضيقة لكي تشمل كل المبعدين عن نعيمها والمحرومين من امتيازاتها. إنه يريد لهذه الإنسانوية الاوروبية المتفوقة ان تصبح نزعة انسانية شاملة بالفعل، لاتعود تنظر بازدراء واحتقار للفقير والعامل و«الشاذ» عقلياً او جنسياً، و«المجنون» والمنشقّ سياسياً. إنه يريد لها الا تحتقر بعد اليوم باسم النزعة المركزية الاوروبية الشعوب الاخرى المستعمرة والمستغلة والتائهة باختصار: انه يريد منها أن تقبل الآخر l'autre وتعترف به، في الوقت الذي تؤكد فيه ذاتها وترسخ قيمها.

إن نقد ميشيل فوكو وتفكيكه للعقل الديكارتي الذي رافق انبثاقه صعود البورجوازية الأوروبية وكل النهضة الصناعية والتكنولوجية التي جاءت فيا بعد، يصل الى ابعد مدى ممكن من العمق والشمولية. إننا لم نستطع - للاسف - أن نتعرض هنا لكتابه الكبير: «تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي»، أو لكتاب «المراقبة والعقاب». نجد في هذين الكتابين دراسة تطبيقية «أركيولوجية» مضيئة، تحلل بدقة كيفية تشكل «المصحات النفسية» و«السجون» و«قانون العقوبات»، أي باختصار كل مؤسسات القمع والاقصاء السائدة في المجتمعات الاوروبية الحديثة. عندما نقرأ هذين الكتابين وغيرهما من فكر فوكو نكتشف بنوع من الدهشة والمتعة الكبرى كيفية تشكل المجتمعات الصناعية الاوروبية بكل مؤسساتها. ونعرف عندئذ ان كل شيء لم يتم بالشكل الأمثل، وان هذه المجتمعات التي تبهرنا بحداثتها ليست خيرا كلها. هذا على الرغم من الإنجازات والمكتسبات الإيجابية الكبرى التي حققتها هذه المجتمعات. إن اعلان حقوق الانسان والمواطن الذي جاءت به الثورة الفرنسية هو بدون أدنى شك حدث هام جدا في تاريخ البشرية، ولكنه لم يعد اليوم

كافيا بالصيغة التي طرح فيها بالنسبة للمجتمعات الاوربية المتطورة[٥٧]. ذلك ان تطبيقه كان دائماً يتم لمصلحة الإنسان البورجوازي السيد و« العاقل » و« الأخلاقي » و« الحاضري ». وكان هذا الانسان البورجوازي المشكّل على هيئة الإلّه هو الذي يحدد باستمرار الحدود الفاصلة بين الأخلاقي واللاأخلاقيّ، بين الحضاري واللاحضاري، بين العقل والجنون. وكان كل تصرف أو سلوك لايناسبه أو لايتجه في الاتجاه الذي يريده يُنعَت بالشذوذ والجنون والفوضى. وبالتالي كان يلجأ الى استئصاله فوراً. وهذه هي طبيعة الارثوذكسيات المنغلقة.

لايزال ميشيل فوكو حتى اليوم يواصل بدأب ونشاط مهمته الكبرى التي تتلخص في تعرية الفكر الأوربي السابق أركيولوجيا، وفي العمل على تحريره من كل العقبات الايديولوجية والابستمولوجية التي تحول بينه وبين المزيد من الكشوفات والفتح. وهو بذلك يبقى وفيا لتراث عريق في الفلسفة الاوروبية، وفي تاريخ الفكر البشري بشكل عام. إن أسلافه السابقين - بدءاً من سقراط وأرسطو وأفلاطون، مروراً بابن رشد، وانتهاء بكانط وهيجل وماركس ونيتشه - لم يفعلوا شيئاً غير ذلك. لقد كرسوا كل جهودهم من أجل تحرير الانسان من شرطه الوجودي الصعب، وفتح باب الحرية واسعاً أمامه.

لكن فوكو لايساهم فقط في تجديد الفكر الاوربي، وإنما هو يساهم ايضا في تحرير الممارسة الواقعية، والسلوك اليومي، واكتساب مساحة جديدة من الحرية، وخلخلة اسس العقلية التقليدية البائدة: « ذلك ان الفيلسوف يتكلم، ولهذا السبب وحده فهو يقلق نظام العالم »[٥٨].

[باريس ٩، ٥، ١٩٨٣]

(١) راجع العدد الماضي من مواقف ٤٧ - ٤٨.

(٢) من بين ردود الفعل الايجابية يمكن ان نذكر: جورج كانفيليم وجيل ديلوز وفرانسوا شاتليه، وجان بياجيه (إيجابي بتحفظ). أما ردود الفعل السلبية فقد أتت من: جان بول سارتر ولوسيان غولدمان وهنري لوفيفر وميكيل دوفرن وروجيه غارودي.

(٣) بالطبع لايزال ينتظر ترجمته الى اللغة العربية. ولكن من يستطيع ترجمته حرفيا وبشكل كامل؟ ومن هي دار النشر أو وزارة الثقافة التي ستهتم به وترعاه؟ وكيف يمكن إدخاله في نسيج الثقافة العربية الراهنة التي لاتهتم في قسمها الاكبر الا بالفتات والقشور؟ اكاد اقول: ما جدوى ان اكتب هذا المقال عنه؟! في الواقع انه بسبب غياب الحد الادنى من التفكير الابستمولوجي عن ساحة الثقافة العربية الراهنة، فانه من السابق لأوانه ترجمة مثل هذا الكتاب، اللهم الا إذا رافقت ترجمته شروحات ايضاحية غزيزة. من المعروف أنه ليس كل وسط ثقافي معين يستطيع استقبال

واستيعاب اي نوع من انواع المعرفة. يلزم من اجل ذلك توافر شروط متعددة كالاستقرار الاقتصادي ـ السياسي او توافر الحد الادنى منه وكالتطور الفكري والحيوية اللغوية وتوافر المفاهيم والمصطلحات المطابقة للنص المترجم.

(٤) في العدد الاخير لمجلة «ماغازين ليتيرير» المخصص لجورج دوبي يقول المؤرخ المشهور رداً على سؤال يتعلق بالبنيوية: «ان البنيوية تهتم بما هو ساكن وتفضله على ما هو متحرك. إنها تضع التاريخ في مرتبة ثانوية. أما اهميتها فهي تعود الى انها كانت قد قذفت في وجه التاريخ تحديا استطاع ان يكون، لحسن الحظ، في مستواه». انظر: **Magazine littéraire: Georges Duby: le style et la morale de l'histoire No 189 1982 .p 21**

(٥) للمزيد من التوسع حول هذه النقطة أنظر الجزء الاخير من كتاب ليفي ستروس الذي بعنوان: **تاريخ وديالكتيك** الموجود في كتاب: **الفكر المتوحش la pensée sauvage**. ص ٣٢٤ ـ ٣٥٧. ينبغي ايضا استشارة كتاب سارتر الضخم: **نقد العقل الجدلي** الذي يشرح فيه نظريته وفلسفته المتكاملة وينتقد في الوقت ذاته فكر ليفي ستروس. انظر أيضا مقال جان بويون ذي العنوان التوضيحي الممتاز: **سارتر وليفي ستروس تحليل ديالكتيكي وديالكتيك تحليلي** **Sartre et lévi-stranss:** Analyse dialctique, dialictique analytique. in .l'ARC-No 26, 1968

(٦) في الواقع ان الجو الثقافي الفرنسي كان يتجه منذ بداية الستينات شيئا فشيئا في اتجاه فلسفة المصطلح والمنهج البنيوي الذي كان رائده في فرنسا كلودليفي ستروس. أما فكر سارتر فقد كان يرتكز على مفهوم اسطوري للتاريخ وحركته على الرغم من كرم سارتر وتضحياته في سبيل حركات التحرر في العالم الثالث خصوصا. ان سارتر يمثل نهاية «العصر الايديولوجي» (حسب تعبير فرانسوا فوريه) الذي اكتسح فترة الخمسينات وذلك قبل ان تكتشف جرائم ستالين وقبل ان تحدث خيبة امل المثقفين الغربيين بالخطر الماركسي في الشرق. وحتى العالم الثالث، الذي بدا للحظة انه امل التغيير والتجدد، خاب الامل به سريعا، فما كان من المثقفين الا ان عادوا الى كتبهم ودراساتهم يصنعون الفكر بشكل آخر أي بشكل تكنيكي وعلمي «وغير مؤدلج». للمزيد من التوسع انظر مقالة فرانسوا فوريه عن المثقفين الفرنسيين والبنيوية المنشورة في كتاب: **L'Atelier de l'histoire**. F. Furet 1982 éd: flammarion.

(٧) خصصت مجلة الازمنة الحديثة مقالين مطولين لمناقشة كتاب فوكو هما:

Sylvie lw Bon - Un positiviste désepéré (وضعي يائس)

- Le relativisme culturaliste de Michel Foucaulf. **Michel Amiot**. in Les temps modermes No 248 1967.

(٨) انظر: **جان بول سارتر يجيب في مجلة لارك** ١٩٦٦ عدد ٣٠. ص ٨٧ ـ ٨٨

. Jean-Paul sartre reponds in L'ARC. 1966. No 30 P. 87-88

(٩) هل يعني ذلك أن اي فكر جديد لايمكن أن يحتل مكانته ويترسخ الا بعد تقويض الفكر السابق وعزله من الساحة والحلول محله؟ لكن ينبغي الا نعتقد ان الامر يتم بمثل هذه البساطة أو هذه السهولة ذلك انه لايمكن ازاحة اية ايديولوجيا او فكر من مكانه الا بعد ان يكون قد بلغ مداه، وأصبح يشيخ، عندها تتمكن الحساسية الفكرية الجديدة من التعبير عن نفسها، والالتحام بروح اللحظة التاريخية التي اوجدتها، وترمي بالحساسية السابقة في ارشيف التاريخ.

(١٠) انظر: **La Quinzaine littéraire:** No de 15 Mai 1966 .

(١١) المصدر السابق.

(١٢) في الواقع ان ميشيل فوكو سوف يجيب عن هذه الاسئلة في كتابه المنهجي «اركيولوجيا المعرفة» الذي صدر بعد ثلاث سنوات من صدور «الكلمات والاشياء»، عندما ينتقد بعض نواقص كتبه السابقة بدءاً من «تاريخ الجنون»

وانتهاء « بالكلمات والاشياء ». وفيه يرد على الكثير من الاعتراضات التي وجهت اليه.

(١٣) انظر Jean Piaget: Le structuralisme: p.u.f. 1968 p. 108.

(١٤) المصدر السابق ص ١١٤.

(١٥) لكن بياجيه لايصل بطبيعة الحال الى الحد الذي يتهم فيه (كما فعل احد الاطباء النفسيين) كتاب فوكو بأنه يشبه كتاب « كفاحي » لهتلر! يقول جيل ديلوز رداً على ذلك: « من زمان لم يعد الطب النفسي يحمي اصحابه من اطلاق الحماقات ».

(١٦) انظر المجلة نصف الشهرية: La Quinzaine littéraire. No 46, 1968.

(١٧) عنوان الكتاب هو: **Thomas Kuhn: structure of scientific revolution** university of chicago press 1962 بعد انتظار طويل تم نقل الكتاب اخيرا الى اللغة الفرنسية. انظر منشورات فلاماريون .és Flammarion 1983.

(١٨) عنوان الكتاب هو: (الترجمة الفرنسية **La tension essentielle** مطبوعات جامعة شيكاغو ١٩٧٧. في هذا الكتاب يعدل كهن الى حد ما من الاثر الحاد الذي احدثه كتابه السابق اول ما صدر، ويعترف بنوع من التواصل التاريخي ما بين نظرية وأخرى، اي يخفف من حدة الانقطاع الكلي.

(١٩) انظر كتاب دوفرن الذي بعنوان: لأجل الانسان **Mikel Duffrenne: Pour l'homme** وخصوصا الفصل الذي بعنوان: « الابستمولوجيا الاركيولوجية » éd: seuil 1968

ثم انظر كتاب لوفيفر: **H. Lefebvre: l'idéolgie structuraliste، seuil 1975** الايديولوجيا البنيوية الذي يهاجم فيه بعنف ليفي ستروس وفوكو والتوسير والى حد ما رولان بارت ويضمهم جميعا في سلة واحدة.

(٢٠) تعني كلمة خطابْ discours في اللغة الفرنسية شيئين: الاول بمعنى الخطاب الرسمي الذي قد يلقيه رئيس جمهورية او رئيس وزارة مثلا. والثاني بمعنى القول او المقال ـ اي قول واي مقال ـ الذي يمكن ان يتلفظ به او يكتبه شخص ما. لاأدري لماذا لايمكن للغة العربية ان تؤدي كلا المعنيين كما الفرنسية! من الواضح ان المعنى الثاني هو المقصود هنا وفي كل المقالات او الترجمات التي اقدمها.

(٢١) انظر: ريمون بلور: المحاورة الثانية مع ميشيل فوكو في كتاب الآخرين ص ١٠٤. **Raymond Bellour: le livre des autres.** éd. 10/18 N°. 1267 Paris 1978. **Deuxiéme entretien avec Michel Foucault** P. 104.

(٢٢) فرانسوا فوريه: مشغل التاريخ، وخصوصا الفصل الذي بعنوان: المثقفون الفرنسيون والبنيوية. مصدر مذكور سابقا.

(٢٣) ترسخ هذا المفهوم الخطي المتسلسل للتاريخ على يد الفلسفة الوضعية في القرن التاسع عشر. كانت العلموية Scientisme وقتها هي النظرة السائدة، وكان يعتقد بأن التقدم مستمر دون انقطاع ودون اية ثغرة في مسار التاريخ. لاتنفي النظرة الحديثة للتاريخ وجود نوع من التقدم (Progrès) في مسيرة البشرية ومسيرة العلم، ولكنها ترفض ـ من اجل الدقة المنهجية ـ ان تدرس ظواهر العلم والتاريخ وكأنها مقودة دائما عن طريق التقدم. إن الحياد العلمي يتطلب من الباحث بذل الكثير من الجهد لئلا يقع في مطبات الاسقاط والمغالطات التاريخية والتبريرات التعسفية.

(٢٤) يوجد تناظر بين رؤية الماركسية الستالينية (هناك ماركسية غير ستالينية وغير ارثوذكسية، ماركسية خصبة لا تشلّ التفكير) للتاريخ والرؤية الدينية له. فالأولى تعتقد بأن حركة التاريخ سائرة حتما في اتجاه وصول الطبقة العاملة الى السلطة (ديكتاتورية البروليتاريا) وانتهاء الاستغلال وتحقق الجنة على الارض. وأما الثانية فتعتقد بتحقق نفس « السيناريو » ولكن في السماء وفي العالم الآخر. كلتا النظرتين طوبا وتيان.

(٢٥) إحدى السمات الاساسية للتاريخ الجديد La nouvelle histoire هي انه (بعكس التاريخ التقليدي) يهتم بالمدة الطويلة La longue durée مهملا الاحداث وسير الرجال العظام الذين يحركون التاريخ.

(٢٦) انظر: اركيولوجيا المعرفة، وخصوصا الصفحات ١٧، ١٨، ١٩ من المقدمة.
. L'Archéologie du Savoir. Gallimard 1969

(٢٧) نضرب على ذلك مثلا الاسلام الذي لم يستطع ان يغير كل شيء في العصر السابق له والمسمى بالجاهلية، وانما ابقى على الكثير من التقاليد السابقة وغير قليلا في بعضها واوجد قواعد سلوك جديدة كليا.

(٢٨) اركيولوجيا المعرفة. مصدر سابق. ص ٢٢٩.

(٢٩) المصدر السابق. ص ٢٣١.

(٣٠) انظر مجلة: La Quinzaine littéraire. No 46 1968. Foucault répond à Sartre. وكنا قد استشهدنا سابقا بنص مقابلة اخرى مع فوكو نشرت في نفس المجلة فور صدور كتاب الكلمات والاشياء مباشرة. ولكن المقابلة الثانية اكثر غنى واضاءة لفكر فوكو. وهذا طبيعي لان الافكار تنضج وتتوضح مع الزمن.

(٣١) احتج فوكو بعنف كما قلنا على نشر المقابلة من قبل «لاكانزين ليتيرير» ورأى ان الاذاعة قد خدعته. ذلك أنه كان قد أخذ عليها عهدا الا تذيع المقابلة ككل وخصوصا تلك المقاطع المتعلقة بحياته الشخصية وبعلاقته بسارتر. وقد اضطرت المجلة لان تنشر احتجاجه في العدد الذي تلانشر المقابلة، وفيه يتواضع كثيرا ويجعل نفسه «لاشيء» بالقياس الى سارتر، يقول بالحرف الواحد:

«اني اعتقد بأن المؤلفات الضخمة لسارتر وعمله السياسي قد طبع عصرا بأكمله بطابعه الخاص. صحيح ان الكثيرين يشتغلون اليوم في اتجاه آخر. ولكني لا اقبل أبدا – حتى ولو من قبيل احداث التعارض – ان يقارن العمل الصغير الذي أقوم به بعمله الكبير. ما أقوله الآن كنت قد قلته مرات عديدة منذ سنتين. وأنا الآن انتهز فرصة هذا الحادث لكي أؤكد عليه من جديد»...

ما اجدرنا ان نتأمل في هذا التواضع العظيم لفوكو امام سارتر. انه شيء لايقدر عليه الا الكتاب والمفكرون الحقيقيون الذين يعرفون بدقة قيمة الجيل السابق لهم ويحترمونه اشد الاحترام في الوقت الذي ينفصلون فيه عنه، وينتجون شيئا آخر، جديدا...

(٣٢) في المجتمعات التقليدية المليئة بالتقديس، يتوهم الناس ان البنى (من اقتصادية ودينية واجتماعية وأخلاقية، الخ...) أزلية خالدة غير قابلة للتغيير او التحوير. إنهم يعتقدون ان الاخلاق قد اتت مرة واحدة والى الابد، وان القادة هم القادة، والمسيطرين هم المسيطرون حتى ابد الآبدين. وحدها المجتمعات الديناميكية الحديثة تعرف ان كل ما هو موجود من مؤسسات وغيرها مرتبط بتاريخية معينة يزول بزوالها. أنظر جورج بالانديير: Georges Balandier: Anthropo-logiqnes p.u.f 1974 انظر خصوصا الفصول الاخيرة في الكتاب.

(٣٣) انظر مقال جيل ديلوز الهام المخصص للبنيوية في سلسلة «الفلسفة» التي اشرف عليها فرانسوا شاتليه. La philosophie: au XXe siécle. Le structuralisme. par Gilles DELEUZE p. 295. كان فوكو قد دهش لان كل الناس – بما فيهم الحاذقون من القراء – قد خدعوا بعنوان كتابه: «الكلمات والاشياء»، وراحوا يبحثون فيه عن أشياء غير موجودة. في الواقع إن موضوع كتابه ليس الكلمات بحد ذاتها ولا الاشياء بحد ذاتها، وإنما هو العلاقات التي تربط بين الكلمات والأشياء بحسب الظروف والعصور والمنعطفات التاريخية الكبرى (= بحسب الابستمي). إنه لايعالج علم الاقتصاد بحد ذاته مثلا، وإنما يعالج الارضية التحتية التي اتاحت للخطاب الاقتصادي امكانية الوجود. وكذلك الامر فيما يتعلق بكل الموضوعات الأخرى.

(٣٤) المرجع السابق. ص ٢٩٩.
(٣٥) نفس المرجع. ص. ٣٠٠.

إن الانسان يحيا ويعمل ويرغب ويضحك ويبكي ويشتهي دون أن يتساءل عن ماهية هذه الظواهر بحد ذاتها. وهذا شيء طبيعي لأنه لايستطيع ان يعيشها ويتساءل عن سرها في الوقت ذاته. ولعل هذا هو السبب الذي دفع البنيويين الى قتل الانسان او الذات من اجل دراسة هذه الموضوعات. سنفصّل ذلك اكثر في الصفحات التالية.

(٣٦) لكن ليس هذا رأي الفيلسوف الماركسي «المستقل» هنري لوفيفر. فهو يرى في البنيوية ايديولوجيا مرتبطة بمجتمع التكنوقراط المتقدمي والطبقة المسيطرة إبان ازدهار الجمهورية الخامسة في فرنسا (١٩٥٨ - ١٩٦٨). إن البنيوية في رأيه ليست الا أيديولوجيا الطبقة المهيمنة ولكن مقنعة بقناع العلم والمفهوم والدقة المنهجية. ويحمل لوفيفر بشدة على مفكري «النخبة» (ليفي ستروس، فوكو، بارت، لاكان، التوسير) الذين قدموا للسلطة اليمينية الحاكمة الايديولوجيا المناسبة التي كانت تبحث عنها. لكن هذه الظاهرة ليست جديدة حسب لوفيفر. فمنذ قرن ونصف كانت السلطة الثقافية في فرنسا دائما من جهة اليسار، والسلطة الاقتصادية - السياسية دائما في جهة اليمين. وكان اليسار يقدم لليمين باستمرار الافكار والنظريات التي تمكنه من التأقلم مع الوضع الجديد، ومنع الانفجار. ذلك أن اليمين لم يستطع ان يكتشف خلال قرن ونصف فكرةً واحدة! انظر للمزيد التوسع: **Henri Lefebvre: l'idéologie structuraliste:** seuil. 1971 p.7-8-9-10-11 والبحوث الاخرى بشكل عام.

(٣٧) انظر مقال فوكو المنشور في جريدة اللوموند بعنوان: «النموّ والتكاثر»: M. Foucault. Croître et multiplier. in le Monde 15 nov. 1970. في هذا المقال يتحمس فوكو بقوة لفرانسوا جاكوب على اثر صدور كتابه الذي بعنوان: «منطق الكائن الحي» la logique du vivant، ويعتبره أجل كتاب صدر بخصوص تاريخ البيولوجيا وعلم الوراثة. François Jacob.

(٣٨) انظر ص. ٦٤ من هذا المقال.

(٣٩) من الواضح أن فكرة غياب المؤلف وامحائه ليست الا امتدادا او تعميقا لفكرة غياب الذات وموت الانسان، وسيطرة البنى المجرد التهائهة على حركة التاريخ...

لكن لتوضيح هذه النقطة اكثر، ولكيلا يحدث سوء فهم وتفاهم كما هي العادة دائما فيما يخص كل فكر جديد، فانه ينبغي ان نشير الى حوار هام ومضيء جرى بين فوكو وبعض كبار المفكرين في الكوليج دوفرانس. كان فوكو قد دعي لالقاء محاضرة في الكوليج دوفرانس قبيل تعيينه فيها رسميا. وكان عنوان محاضرته بالضبط: **ما هو المؤلف؟** وقال فيها كلامه المعروف. وكان أول الرادين عليه **لوسيان غولدمان** الذي قال مايلي:

«اسمحوا لي أن اقول بأن الذي القى علينا هذه المحاضرة ليس ميشيل فوكو! إن نفي الذات يشكل اليوم الفكرة المركزية لمجموعة من المفكرين، أولتيّار فلسفي بأكمله. واذا كان ميشيل فوكو يحتل ضمن هذا التيار موقعا اصيلا جدا ولامعا، فإن ذلك لايمنعنا من دمجه فيما يمكن تسميته بالمدرسة الفرنسية للبنيوية **اللانشوئية، اللاتطورية**. تضم هذه المدرسة أيضا: ليفي ستروس، رولان بارت، التوسير، دريدا، الخ...».

ثم يوافق غولدمان على فكرة ان المؤلف ليس فرداً او شخصا بعينه، وأن مسألة من هو المؤلف لم تعد مهمة، ذلك انه هو نفسه كان قد أكد في بحوثه السابقة" على ان المؤلف ليس فرديا وإما هو **جماعي** = auteur collectif transindividuel). ولكنه يعترض قائلا: «لكن البنيوية النشوئية (أي بنيوته هو بالذات) اذ تلغي مفهوم المؤلف، لاتلغي مفهوم الذات أو بالاحرى مفهوم الذات الجماعية المتجاوزة للفرد. وأما فيما يخص البنى فهي لاتمثل حقائق مستقلة او نهائية. انها في منظورنا ملكية كونية لكل ممارسة بشرية ولكل حقيقة بشرية». ويختتم غولدمان تدخله بشكل استفزازي قائلا: «سوف أختتم تعليقي بذكر تلك الجملة المشهورة التي كتبت على لوح اسود في صالة من

صالات السوربون في شهر ايار ١٩٦٨. تقول هذه الجملة: «ان البنى لم تنزل الى الشارع». أي ان البنى لاتصنع التاريخ أبدا، وإنما البشر هم الذين يصنعون التاريخ. هذا على الرغم من ان اعمال البشر تتخذ دائما صفة ذات دلالة ومشكلة بنيويا»... ورد فوكو على هجوم غولدمان قائلا:

«أنا لم أقل بأن المؤلف غير موجود. وإنما قلت بأن على المؤلف ان يمحي لمصلحة اكتشاف الاشكال المميزة للخطاب، اي خطاب. ماذا يتيح لنا غياب المؤلف او امحاؤه في اكتشافه؟ انه يتيح لنا اكتشاف وظيفة المؤلف، أو اكتشاف المؤلف كوظيفة Fonction. نفس الشيء فيما يخص نفي الانسان الذي تكلم عنه السيد غولدمان. إن موت الانسان ليس الا موضوعا يتيح لنا ايضاح الطريقة التي تبلور على شاكلتها مفهوم الانسان ضمن المعرفة. فأنا لم أقل بأن الانسان المحسوس المعروف قد مات، وإنما قلت بأن ازاحته من الطريق تتيح لنا ان نفهم كيف تشكل مفهوم الانسان تاريخيا، وطبقا لأية اسس كان ذلك قد حصل. لقد فعلت نفس الشيء فيما يخص مفهوم المؤلف. لنحتفظ إذن جيما بدموعنا. للمزيد من التوسع انظر: Bulletin de la société française de philosophie. Juillet-septembre 1969.

(٤٠) كان صموئيل بيكيت قد عبر عن هذا الموقف في رواياته ومسرحياته قبل أن ينظر له فوكو فلسفيا. من عباراته المشهورة بهذا الصدد: أنا غير موجود Je n'existe pas او لست انا الذي يتكلم، انا مُتكلَّم Je ne parle pas, je suis parlé وكان يقول: لم يبق لنا غير الكلمات، ولكنها كلمات الاخرين، لا كلماتنا سوف نفصل الحديث في هذه الفكرة اكثر في الفقرة التالية، ونرى أنها كانت قد شاعت في الادب والرواية، قبل ان تصل الى ساحة الفلسفة.

(٤١) منذ ان كان لاكان قد اكتشف أن اللاوعي مركب على هيئة اللغة، أصبحت دراسة الغرائز والرغبات البشرية الدفينة (كغريزة الجنس والسلطة...) تتم بواسطة سيميولوجيا خاصة تشبه سيميولوجيا اللغة بالمعنى المحدد والضيق للكلمة. أصبح كل شيء لغة: من طريقة ممارسة الجنس في مجتمع ما الى نظام العادات والعلاقات الاجتماعية الى طريقة الاكل وفن الطبخ، الخ... ولكن وضع الرغبات الحميمة والدوافع الغامضة اللاواعية للانسان تحت مجهر التحليل والدرس امر عسير وشاق. إنه يتطلب قدرة الانسان على اقامة مسافة بينه وبين اكثر دوافعه حميمية، ومراقبة هذه الدوافع وكأنها لاتخصه. وهذا ما قد يؤدي به الى اكتشاف مزعج مفاده: أن عواطفه «النبيلة» وخلجاته العميقة كالحب والايثار والحنان والرغبة في التواصل مع الآخر ليست بريئة الى الحد الذي يتصوره، وليست عفوية تماما وإنما هي خاضعة لقوانين سرية صارمة قد يكون من الخير له ألا يعرفها. لأنها عندئذ تفسد هناءه وسعادته.

(٤٢) انظر ما قلناه في العدد السابق من «مواقف»، أثناء عرض الكتاب.

(٤٣) انظر: Michel Foucault répond à Sartre. in: La Quinzaine littéraire. N° 46 1968.

(٤٤) تنطبق ادانة فوكو في هذا المقطع على المستشرقين الاوربيين الذي يستمرون في النظر الى الثقافة العربية ـ الاسلامية من خلال هذا المنظار الضيق. إن العقلية المركزية الاوربية قد ابتدأت تنهار على أيدي المفكرين الاحرار من مثل ميشيل فوكو وامثاله.

(٤٥) استخدمت كلمة الانسانوية humanisme للمرة الاولى بمعناها الحديث من قبل برودون عام ١٨٥٢. كان برودون يعتقد كماركس بأن الانسان «لن يؤكد ذاته فعلا إلا اذا تحرر من ربه». وكانت الانسانوية عندئذ مضادة للمسيحية والطبقات المحافظة في المجتمع. انظر للمزيد من التوسيع:

1 - Jean-Marie Domenach. Le sauvage et l'ordinateur seuil. 1976 انظر خصوصا الفصل الذي بعنوان: «قبر الانسانوية»، الذي سنستفيد منه بعد قليل.

(٤٦) انظر المقابلة التي اجريت مع فوكو بعيد صدور «الكلمات والاشياء» في مجلة.

. Arts et loisirs. N° 38 15 Juin 1966

(٤٧) المصدر السابق.

(٤٨) ترجمت كلمة «citations» الفرنسية بـ «استشهادات». لا أعرف اذا كان ذلك يجوز عند القيّمين على اللغة العربية وحارسي أرثوذكسيتها، أقصد عند قاتليها. لقد استخدم احدهم امامي مرة عبارة: «هناك سوء تفاهمات كثيرة» فغضب عليه احد الحاضرين وقال ان هذا لايجوز في اللغة. فقط يجوز استخدام عبارة: سوء تفاهم... في الواقع انه اذا ما استمرت الحال هكذا سيجيء يوم قريب لايستطيع فيه أحدنا أن يعبر عن اية فكرة معاصرة، وستنتهي اللغة والفكر آنذاك. من سيحل هذا الاشكال؟ اين هم الذين تقلقهم هذه المفصلة الرهيبة؟...

(٤٩) يصور فوكو الجو النفسي الذي كان يعيشه في بداية الخمسينات وبعد تخرجه من الجامعة، ويقول: «هناك شيئان لم احبها مطلقا في حياتي هما: فرنسا وبيئات المثقفين والكتاب. بعد ان اتممت دراستي الجامعية رحلت الى السويد وبولونيا والمانيا، وكنت مصمما على الا اكتب حرفا، وعلى الا اضع قدمي في فرنسا ابدا. ثم في احد الايام وتحت تأثير احد الاشخاص رحت اكتب بجنون «تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي». 24 heures (مجلة او جريدة) 30 sept 1974 .

ويقول في الشريط المسجل له في مركز بومبيدو (بوبور):

«يخطر لي احيانا ان اترك كل شيء: الكوليج دوفرانس، والمحاضرات، والكتابة، وأمشي... يخطر لي ان احمل نصف حقيبة بيدي واهيم على وجهي، وأذهب لكي اشتغل شيئا آخر. أذهب دون سبب، ودون هدف، ودون اية وجهة محددة. ولكن يبدو اني قد انيت الى هذا العالم مطبعا بما فيه الكفاية، ولهذا أبقى واستمر حيث انا». (حوار مع جاك سانسيل. راديو سكوبي ١٩٧٥).

(٥٠) كم هو مؤسف ان تصبح كلمة فيلسوف مدعاة للسخرية والاستهزاء والتعجب في مجتمعاتنا العربية. لقد أصبحت هذه الكلمة مرتبطة بمعان سلبية بسبب امتناع العرب عن التفكير منذ حوالى الف سنة فقط. وأنا اذكر انه عندما كانت تلفظ في الجامعة كلمة «الفلسفة» أو «استاذ الفلسفة» او «كلية الفلسفة» كنا نحس اما بالرعب واما باللامبالاة والاحتقار. واذا ما اردنا ان نهزأ من شخص قلنا «آه، انه فيلسوف!»، او «هو يتفلسف!»، اي يقول كلاما مجرداً غائباً لايمكن أن يكون له أي معنى. لاشك في ان كليات الفلسفة واساتذة الفلسفة مسؤولون الى حد كبير عن هذه الظاهرة. ولكن لاشك ايضا في ان التنظيرات السياسية العمياء مسؤولة هي الاخرى ايضا عن ذلك. من يستطيع ان يناقش لمدة نصف ساعة فقط مسؤولي التنظير السياسي العربي؟ بمجرد ان تفتح فمك يقولون لك: لاتعقد الامور كثيرا، كل شيء واضح، تلزمنا الممارسة فقط، الخ...

(٥١) يشكل هذا الكتاب الجزء الرابع من السلسلة المعروفة «اساطيريات». Mythologiques: l'homme nu. éd plon. 1971. يقول ليفي ستروس في نهاية هذا الكتاب ما معناه: «ان هاملت يلخص الوضع البشري بأسره. أن تكون او لاتكون: هذا هو السؤال. الانسان مخير بين الوجود والعدم، ولكن في الواقع ليس له أي اختيار. لقد وجد منذ ملايين السنين على هذا الكوكب، وليس هناك اي شيء يمنع من التفكير بأنه سوف يندثر في يوم من الايام. وعندها تذهب في متاهات العدم والفراغ كل الصيحات والاحلام والشهوات والصراعات التي عاشتها الاجيال البشرية المتعاقبة خلال ملايين السنين. عندها يندثر كل شيء. يندثر المعنى واللامعنى، ويصبحان سيان، يصبح الوجود والعدم شيئاً واحداً، ويتساوى الامتلاء والخواء». ولهذا السبب فإن المسألة التي تهم الفكر البنيوي الحديث ليست هي الاشياء المحسوسة. أي باختصار ليس المعاش «le vécu» هو الذي يهم هذا الفكر، وإنما المفهوم المجرد والرمزي هو الذي يهمه. يهمه القوانين التي تختبىء خلف الاشياء والتي تتحكم بتوليد الاشياء، سواء أكانت هذه القوانين الكونية هي عبارة عن الشيفرة الوراثية Code génétique ام القواعد اللغوية. فكما أن الشيفرة الوراثية مؤلفة من عدد محدود

من الصيغيات ولكنها تولد عددا لامحدودا ولانهائيا من الافراد المختلفين، فكذلك قواعد اللغة المحدودة بطبيعتها ولكن القادرة على تشكيل عدد لامحدود من الجمل والعبارات. مايهم عالم الاساطير ليس دراسة كل أساطير العالم دفعة واحدة، ذلك ان هذا شيء مستحيل، بالاضافة الى انه غير ضروري. إذ يكفي دراسة عدد كبير لكن محدود من هذه الاساطير واكتشاف القوانين العامة التي ترتكز عليها ثم تعميم هذه القوانين فيما بعد على كل الاساطير البشرية الموجودة. وهذا هو الشيء الذي فعله ليفي ستروس مقلدا في ذلك العالم الروسي بروب الذي اكتشف القوانين العامة (الوظائف) التي تتحكم بتركيب كل الحكايات الشعبية المعروفة. إن البنيوية - يقول ليفي ستروس - تعيد دمج الانسان في الطبيعة. واذا كانت تهمل الذات او تلغي الانسان فانها تفعل ذلك لغايات ذات اهمية تستحق التقدير. ذلك ان الذات (= مفهوم الانسان) هي الطفل المدلّل الذي احتل مسرح الفكر وشغله فترة اطول مما يجب ومنع الفلاسفة من انجاز الاشياء الجدية بسبب انشغالهم به كليا (...). إن المؤمنين الذين ينتقدوننا باسم القيم المقدسة للشخص البشري يستطيعون ان يفعلوا شيئا افضل من ذلك لو كانوا مخلصين لانفسهم. يستطيعون ان يوجهوا لنا هذا السؤال مثلا: إذا كانت الغاية النهائية التي توصلت اليها ابحاثكم ليست متموضعة لافي الوعي ولا في الذات، وإنما في منطقة ما وراء (أو ما تحت) الوعي والذات، ألا يعني ذلك انها خراج الوعي وخارج الذات؟ الا يعني ذلك وجود الله؟ (هذا ما يقصده ليفي ستروس، لكن دون ان يلفظ هذه الكلمة). (ص ٦١٤ - ٦١٥).

لكن هذا التنازل الاخير الذي يقدمه ليفي ستروس للمؤمنين بالله او بالانسان المشكل على صورة الله، لن يمنع الناس من نعت البنيوية بالالحادية الجديدة. للمزيد من التوسع انظر كل الفصل الاخير من كتاب «الانسان العاري» المشار إليه آنفاً.

(٥٢) الفلسفة في القرن العشرين سلسلة كتب صدرت باشراف فرانسوا شاتليه. (مصدر مذكور سابقا). La philosophie au XXe siècle. Hachette 1973. p. 301.

(٥٣) هذا النص استشهد به رينير شرمان في كتابه: مبدأ الفوضوية. منشورات سوي ١٩٨٢. Reiner Schürmann. Le principe d'anarchie. seuil 1982. p 63 إن القطيعة الابستمولوجية التي حصلت في وعي ماركس عام ١٨٤٥ عندما كتب الايديولوجيا الالمانية كانت قد شطرت فكرة وكل كتاباته الى شطرين اثنين: شطر ما قبل القطيعة وشطر ما بعد القطيعة. ففي الفترة الاولى (ماركس شابا) كانت تسيطر عليه افكار عصر التنوير الانسانوية وقيم الجوهر الانساني (l'essence humaine) وابستمي العصر الكلاسيكي. وفي الفترة الثانية (= ماركس ناضجا ومكتملا) استطاع ماركس أن يتخلص نهائيا من المثالية الهيغلية وأصبح فكره يستند الى مفاهيم جديدة جذريا من مثل: مفهوم القوى المنتجة، علاقات الانتاج، البنية الفوقية الايديولوجية، البنية التحتية المادية، ثم هيمنة العامل الاقتصادي في نهاية المطاف على حركة التاريخ. (هذه النقطة الاخيرة غير مؤكدة، وقد تركها الفكر الحديث مفتوحة للنقاش).

لكن الشيء الجديد والحاسم الذي اضافه الفكر الحديث بالقياس الى ماركس يتمثل بمفهوم الاسطورة (le mythe) أو العامل الخيالي الاجتماعي - التاريخي l'imaginaire social-historique.

إن التوسير - للأسف - يتجاهل كثيرا اهمية هذا العامل وتأثيره الكبير على حركة التاريخ.

(٥٤) أنظر المقابلة التي استشهدنا بها اكثر من مرة فيما سبق والمنشورة في: La Quinzaine littéraire 15 mai 1966.

(٥٥) انظر كتاب دوفرن الذي بعنوان: من اجل الانسان، والذي يرد فيه على فوكو وليفي ستروس والتوسير وغيرهم... Mikel Dufrenne Pour l'homme. seuil 1978 p. 46 - 47 يقول دوفرن بالحرف الواحد:

«هل يمكن للمرء ان يكون شكلانيا (= بنيويا) ونيتشويا في الوقت ذاته؟ هل يمكن التأكيد على النظام والفوضى معاً؟».

(٥٦) ان نقد الانسانوية الكلاسيكية الغربية يبدو مستغربا وغير مفهوم بالنسبة للباحث العربي الذي يصطدم بالفكر «البنيوي» الحديث لاول مرة. إنه لايستطيع ان يفهم كيف يمكن ان يوجد فكر ما خارج الانسان، أو كيف يمكن للفكر الانساني ان يتجاهل اهم موضوع في العالم: الانسان ذاته (في الواقع أنه يتجاهل مفهوم الانسان التقليدي لا الانسان، ذلك ان العلوم الانسانية قد بلغت اوج ازدهارها ابان الحقبة البنيوية) يضاف الى ذلك ان التيار «الليبرالي» العربي كان قد عاش ولايزال منذ حوالى القرن على فتات من الفكر الليبرالي الاوربي المتمثل بأيديولوجيا عصر التنوير. ان احمد لطفي السيد وسلامة موسى وطه حسين كانوا مبهورين بهذه الايديولوجيا التي أفرزت الحضارة الحديثة والتشريعات والنظم السائدة في المجتمعات الاوربية. وقد بذلوا - مع كثيرين غيرهم - جهودا لاتنكر في محاولة تحديث الثقافة العربية والحياة العربية ذاتها. وهذا ما حاول ان يفعله ايضا الجيل الذي تلاهم مباشرة بعد الخمسينات. ولكن هذه الجهود لم تؤد الى النتيجة المرجوة لاسباب ليس هنا مجال ذكرها. لكننا لم نعد نستطيع اليوم ان نكتفي بهذا التفكير الليبرالي الشائخ، في الوقت الذي نجده فيه عرضة للنقد والتجريح والتفكيك في ارضه ذاتها. إننا مضطرون - ومدعوون - لان نأخذ بعين الاعتبار كل الحركة النقدية - التفكيكية التي حصلت في فرنسا في العشرين سنة الاخيرة، ونطبق نتائجها ومناهجها (مع بعض التعديل طبعا) على ليبراليتنا و«نهضتنا» الخاصة بالذات. ينبغي تطبيق ذلك ايضا على كل تراثنا الادبي والديني والتاريخي.

(٥٧) لكن إعلان حقوق الانسان المواطن وتطبيقه فعليا - حتى بصيغته السابقة - لايزال امنية كبرى بالنسبة لمجتمعات القمع والظلام - اقصد مجتمعاتنا. متى سيتاح لتلك الطاقات المكبوتة - طاقات الرجال وطاقات النساء، لافرق - أن تنطلق من عقالها الحبيس، وتحقق ذاتها على أرض الواقع، وتصنع المعجزات؟

(٥٨) سوف أقف بالمقال عند هذا الحد. أرجو ان اتمكن في فرصة مقبلة من تخصيص بحث كامل لدراسة امكانية تطبيق مفهوم الابستمي على الفكر العربي - الاسلامي. قد يلزم عندها اشتغال المفهوم من جديد وبلورته بشكل ادق من اجل ان يناسب ارضية فكرية مختلفة عن الارضية الفكرية التي انبتته. إن المصطلحات - كالبضائع والسلع التجارية - قابلة للاستيراد والتصدير بشرط ان نعرف كيف نستورد، وأن نحسن التطبيق دون تعسف أو افتعال. وقد ترتكز الدراسة عندئذ على محورين اساسيين: ١ - معرفة مدى القطيعة الابستمولوجية الحاصلة في القرنين الثالث والرابع المجريين بالقياس الى **الابستمي القرآني**، وذلك نتيجة لترجمة الفكر اليوناني. ٢ - قياس حجم القطيعة الحاصلة في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بسبب **«صدمة الحداثة» الاوربية (بالقياس الى الابستمي نفسه ايضا)**.

ست قصائد

.عبد الرحمن فخري

العادة المفضَّلة

(النَّومُ احدى الراحتين)

هل جرّبتَ طعْمَ المرارة
وضميرك يتأهبُ للنَّوم
عمّا قليلٍ ، ستنطفىء مصابيحُ روحك
عمّا قليلٍ ، ستتمدَّد ،
بلا أبعاد ..
ستطرحُ عنكَ الدَّرْسَ والأمَل
وفاتورةَ الحِساب
ستتكلّف لغيبَ ، نشداناً للراحة
ونسياناً لنا ، نحنُ أصدقاءك
وستدفعُ ضريبةَ اليَوم -
أجَلْ ستنام ..
ولكنْ .. لتصحو
وتَصحو / لتنام
ولتصافحَ .. لعناتِنَا من جديدْ .

(عدن ٦ / ١٩٧٤)

مُجرَّدُ بطاقة

عقلي.. من فِضَّة
وقلبي من صخرٍ ومن عاج
كما يَتَّفِق..
ولساني ـ تلك المحدودبة
بنت الضاد فأنا عربيّ
ينتمي الى هذا القرن ،
ببالوناتِه
والى الحرب الثالثة
والى لغةِ الهندوس.
عندما يُغنّي طاغور
أشبِهُ طاووسَ النار
لحظةَ الغضب
وبنتَ الجيران
عندما تعشقُ / وتتحرّر
من قيد الطابور.
فَلْتَهْمي أيتها الحروف
على رؤوس الأشهاد
ولأخرُجْ من المِحبَرَة
كأنني أفعلُ.. لأول مَرَّة
ولن أمدّ يدي إليكُم
فلقد أحتاج أنْ تدفعوني نحو الهاوية
نحو نَبْع الأبجديَّة
أيها الوحوش / الأصدقاء

(دمشق ، ١٩٨١/٦/٣)

رُجُولَة

«المرأةُ.. رجل مشوَّه»
قِدِّيس

يا سيِّدَ الرِّجالْ
أحْلَمُ بامرأةٍ،
تَجمعُ بينَ لحمِ الخَيْلِ ورأسي
وسأكونُ بالمَزَاد
أوَّلَ الحالمينَ،
بسَرير نابليون.
ولن أدمي أنْفَهَا، كالورد
سأدخُلُ فيها، كحُلْم
وأخرجُ منها... كالمواليد
فهلْ آنَ لكَ،
أنْ تخلعَ... بزّتَكَ التاريخية.

عدن، ١٩٧٢/٦/١١

عندما يلتقط الانسانُ ... ظِلَّه

«ألق نظرةً باردةً،
على الموتِ والحياة
وتابعْ طريقكَ.. يا عابرَ السبيلْ».
ييتس

سأستحيلُ ترابًا
وهواءً رطْبًا، بلا أنْف
بعدَ أنْ كنتَ،

بوادي الأشياء
جَبَلاً ونبياً..
ستصبحُ إرادتي لقيطة
لا تعرفُ الحِسّاب
إيهِ.. يا (كتابَ الموتى)
يا مَنْ خلّدتْكَ الخرافات
ودُفنتْ فيكَ،
نَظّارةُ العَصْر
سأتقلّبُ كالفَناء..
من عزاءٍ...

إلى عَزَاءْ

(عدن، ٣٠/١٠/٧٣)

أنتِ الحقيقة

«لو صاغَ الله الحقيقةَ امرأةً جميلة
لعبدَها كلُّ النَّاس»
أفلاطون

الظِلُّ وسْيم
والعينُ المسحورَة
تَرقُصُ في ماءِ الذَّهب.
خَلْخَالُ الرِّيح
يغازلُ قَدَمَ الحِصَان،
والنجوم
تلكَ الكلماتُ الفُصْحى
شَبَكٌ مِنْ نار

فوقَ المدينَةِ سِرَاجٌ
وعلى السلَّةِ دُمْية
لها نَهْدٌ واحِد
الجدارُ يقرأ شِعْراً ،
عن قَرْيَة الدُّخان :

« الظِلُّ ليس يتيماً
والإلهُ هو اليتيم » .

الأصابعْ
الأصابعْ
والعِطْرُ سلطانٌ أسْمَر
واللَّونُ الأحمر
وأظافِرُ الحريق
قد نامتِ الغُيوم
الأشياءُ تعشَق
كل الأشياء ، في فَمِ البَحْر
والغَجَرِيَّةُ ، تَزْني مع الحَجَر
وتَلِدُ كَلِمَة
كم تَعْلِكُ الشَّجَر
وتَصْنَعُ لكلِ كَلْبٍ زَهْرَة
يا فتاتي ،
أنتِ شَمسِي الجديدة
فانْحَرِيني . .
بسيفِ الخلود .

النّهارُ الحزين

« إنَّ ثمّةَ شيئين لا يمكن للمرء ان يُحدِّقَ فيهما : الشمسُ والموت » .
لاروشفوكو

لو أنّني مُتُّ ،
هلْ تموتين ؟
ستموتينَ .. تماماً
سيغرقُ البحرُ في عينيك ،
وتسقطُ الأشرعةُ ، كالضحايا
في فَصْلِ الحَرْب ؟
هلْ يبكي الشَّجَرُ ، كالنّساء
على صَمْتِ الدُّمى ؟
هل تنامُ الأغاني
على شِفاهِ الأطفال ؟
وتفقأ كلُّ الكراريس عيونَها ،
ستَنتَحِرُ كلُّ المصابيحِ في الشارع
ولنْ يخرُجَ اللَّيْلُ الى الحانةِ ،
هذه اللّيْلَة ..
هلْ سيحرِثُ أوديبُ وادي الدموع
فيرويْ قبرَكِ بالنَّدم
هلْ يموتُ آسْمُكِ ،
في يومٍ واحدٍ مع آسْمي
وكلُّ المواعيدِ معَنَا
وكلُّ الصُّحُف
هلْ تموتينَ قَبْلي
برابعةِ النَّهار ... ؟

(عدن ، ١٩٦٧/٤/٢٦)

(نيويورك)

التمارين

محمد خير علاء الدين

ـ ١ ـ

يغـارُ الحجر من الكلام
فيحاول أن يحكي مع النوافير
والهواء قال يقلّد الشعر
فيدخل ويخرج من ثقوبٍ وقصبات
الرقص يتكلّم بنا
المال نفسه يكدّس القتلى على المدن
والنساء على آلامنا
من أيضا يقلّد
الروائي يستعيره وينكره
القاص يمشّطه بالحبال
من أيضا
الحلوة ذات الموائد
اذا احتوذته انشرب
كالحساء البارد
دهنه مغذٍّ لكن سمعته خرساء
والشاب الداخل على السّبل
من أيضا ـ الشاب الذي يترك للعالم ان يخاطبه

اليأس نفسه من الكلام
يتخثّر بعيدا ويتمرّن.

- ٢ -

حتى أنك كالملاك الذي لادم له.

- ٣ -

لايمكن أن نكون قد نظرنا بعضنا لبعض
يمكن أن نكون قد تَفلْنا بالصّدر
حينما تمرّ أشباحُ الناس على السّور
أي نحن الراكبون في سيارة عامة
أتجه بك الى خيالي - منتظرنا الآن -
وربما كنت على الرصيف
عندما نمرّ بباص الحدائق
هذا السائق أرعن
أو أنه كالملاك
الملاك الذي لادم له
قلت انني مثلك
وتفلْت في جيبك.

- ٤ -

يا رب هذا المساء
هل يمكنك أن تكون ما احبّ واكره
هل يمكنك أن تكون من يكرهونني ويحبونني
أيها الرب الذي يأوي اليه الوحيد جهرا
اي صحو بليل من يأوي اليك
النوم أن أنسى
والصحو أن أتذكر

في وقتك الذي لايكون إلاّ بعيداً
يامن لا وقت لك.

- ٥ -

أنا... م..

و/ على خوف وداعك
لاينام ترقبي

ومجيئك ليس من باب
فباب مجيئك بك

وقد أذهب اليك
إن لم أخف
ولم أنم.

- ٦ -

بعد كلّ هذه الناس
كلّ هذه السنين
مازالت أحقادي هي هي
ألوانها فاقعة
كأحقادك
قلبي لم يفرح من شطط
وألعابك ضاعت
أو أتلفتها لك

وبعد هذه الإعادات
مازلتُ سعيدَ هوادني
يا إلهي
مازلت شقيَّ هبوبي.

- ٧ -

الرجل الجيد يلبس الأبيض

يقصّ شاربه
عند زوال الملمّات
ـ انت اظافرك ـ
الرجل الممتلىء بالنعمة فوق الأرض
يضع الهموم أو الناس بين يديه متأملا
يمشي بلا أمراض تخصه
وبجوّ معتدل
الرجل الذي تحبه النساء
ولا يقول صديق له من أين تأكل
هذا الرجل قلّما يتكلّم
قلّما يتذكر أو يصمت
ولا يعرف أحد
كيف يُمضي الوقت
هو نفسه الذي أشتري وأصنع له الامشاط
وهو من أمثل امامه.

ـ ٨ ـ

من يبحثون في القصائد
عن قلادتك
يجدونها في قصائدهم المخبأة
صحيح ان القصيدة قد تصح
لباطن أو ظاهر قد تقتتل
وصحيح أن الشوق المؤجج
ليس المقصود كلّ ما به
لكن القصائد المطلوبة لاتزال
مخبوءة
بالملابس العذراء
مهما بدت متّسخة.

- ٩ -

البشائر الصافية معلولة
البشائر ضوء رأيته
عندما جلست في السرير
لكن
هذا الضوء لاتعرفين
إن رآك ايضا - ام لا -
الغمامة النافقة
عبر نظافتك
عندما جلست في السرير
كانت قد ولدتك للتوّ
لِتوّك خرجت من مصرك الكامل
وحيدا إلاّ من عينيك.

- ١٠ -

الفعل سقاية
له شرفة
وأصص
أصص يلوّنها الأخضر كما هو
ولم يكن هناك حرب في ذلك الفعل
الوقت كان عطلة
والعابرون
من الوقت
الى الوقت لم أعرفهم
أيضا الماضون من المكان
الى حيّزه لم يعرفوني.

- ١١ -

حالة ملساء كالدهن
هو فعلك بما يجري
لا اعتراض لي على حكمتك
أعترض على كلّ هذا الموت
وبقائك
على كل هذه التغيرات
أعترض على التغيرات ولا
أعرف طريقة إيمانك بها
ولا أعرف طريقة أخذك
يا من نحن أذرع
بنا يتحرّك بها
منظرك.

- ١٢ -

«وكما ان لـ «عاموس» نبلة
منها فليشقّ الزرد
منها لاتتحيّني منها الوداع
أما عن سيفه وبروقه
فانظري بين كتفيه
وانظري عينيه
وإياك أن تنظري الى قلبي»
«وكما لـ «عاموس» عشب من سهل
ماء من جبال
ونباله تعود
فكذلك تحينه لزيته وحليبه

أمّا عن سيفه وحيواناته
أمّا عن بروقه وأشجاره
فانظري بين عينيك
وانظري بين كتفيه
وإياك ان تنظري الى قلبي».

كيمياء اللذة

زاهر الغافري

١ - مرثية

هذيانُ الرعد يقيمُ
في حوصلةِ الغيم
يستجدي اعشاباً يابسة
هذيانٌ تأوي اليهِ
قرائنُ اللذةِ، ذات المخالب الوحشية
كأنما أصدافُ الافق
تتفتّق مناراتٍ في ثدي الرأس
أو في مرايا الجسد المعبأة
بهتُافاتٍ لا تُسمع
عندها لايكونُ إلاّ ان تزحفَ امرأةٌ
مكللة بفيضانٍ أبديّ
لتحملَ هاجسَ موتي
بلى إشارة واحدة تكفي
لاقتناص سرّتي المعلقة في الفضاء
مثل مجرةٍ حالمة
يا إرثي النائم، تحت أنقاضِ قريةٍ ما

أجراسُ القطيع حبلى بشرٍّ إلهي
يشـغو في صباحٍ قاتم
ويختفي تحت ثيابنا، المبلّلة بالانقراض
لا أحد
يشطرُ سماءنا الحجرية بالفأس
لا أحد
يركعُ تحت ينابيع امرأة
تعشقُ قتل الأصدقاء المهذبين
ثم تشطح كي تلدَ
ينابيع أخرى
هكذا لا أرتَمي إلاّ في اضواء العتمة
من اجلِ اندثارٍ نهائي
ثمة في البعيد أرض مليئة بالفاكهة.
تندفع الى رحم الجحيم
جنةٌ تنتظرُ امرأة
بين فخذيها مدينة، بطيئاً تنزرع في القعر
والمرأة تتقافز بابتهاجٍ كونيّ
فضاءُ اللغةِ مزهرٌ بالجثث
والعالمُ سرير فارغٌ إلا من
بقايا دمٍ يابس
هل ننحني الآن ونرفعُ قبعاتنا عاليا
للغجري الوسيم القادم الى
مراثينا المبجّلة بوله الموت
هل ننحني لقصيدةٍ تُذبح تحت هيكلٍ مقدس
قربانا لتمثالٍ يُشبه الرب
يأتي الكاهنُ يحمل سوطاً
ليجلد القصيدة

ينبعث منها صراخٌ شاحب
يلتهمُ افراسي
القصيدةُ مأتمٌ جيلٌ للغبطة
قرنفلُ امرأةٍ تهوى براري الجسد
في أصداف الأفق
غمر يحتفي بالغياب.

II - كيمياء اللذة

ما من شيءٍ لا يبتدىء
من غلالةٍ في غثيان البحر
ترسلُ إلينا اجراسَها المؤبدة
تحتفلُ بعواطفنا النابتة في كيمياء اللذة
كما لو أن وعلاً
يُبدعُ جرائمه الخاصة
داخل اصداف مرئية
يفكك حلزونات البهجة
ويراقصُ شهوات امرأةٍ
تدّق نفيرَ الولائم
فوق مِهْبَل العين.

III - حدائق هيراقليطس

- ١ -

لا أجد غير حدائقَ يفاجئها سرطان أبدي
معلقة
مثل أفق من العناكب الميتة
ترتمي أمام قدميّ أجراسُ موتي
وعيونُ آلهةٍ ذابلة
منحنياً أوزّع نفسي على أطراف الارض

لأمزّق أبخرة السكون
وأرتق شراشف أبجدياتي.

- ٢ -

ها أنا
أنزّه مخمل روحي الناعمة
على زعانف المستنقعات
علّ طوفان الأسئلة
يهاجرُ نحو أقاليمي
وحيداً
الوّح لمراكب اسطورية
ترتطم في الداخل بأحذية اليقين.

- ٣ -

نارٌ ترسل لي
أوامر الاختلاج وجنازاتٍ
مهشمة مسكونة بالعصيان
أدشّن عربات النهار والليل
أرى الى هيراقليطس
يمشي مخموراً
يقرعُ أسلحته الثقيلة
ثمة خنزير بري يتقدم باتجاهه
ليبتلعَ نارَ الحكمة.

- ٤ -

تحت أضلعي
بئر تنتصب مثل عذراء
على كتفي تُذبح غيمة مقدسة
وهناك يقف الوطن يابساً

مثل راعٍ أعمى مصابٍ بالكساح
هتاف فاجع يذهلني
« إنني احترقُ ايضاً
في غابةٍ كما لو
شربتُ أخيرا فراغ الخيانة »[1]

عُمان

(١) مؤيد الراوي: « محاولات للكتابة عن قتل ».

الوقت ملائم للطفولة

فرج المشة

I ـ فرح بَرّي

أنا الفرح البرّي النامي في أصيص الكآبة
على شُرفةِ قلبكِ.
لماذا، كلّما هربت إليكِ
أرسلوا في إثريَ الله ـ
السّلالات المنقرضة، علماءَ النفس
أبي، والشرّطة؟

II ـ مدار السّهم

في مدار السّهم
جسدي قابلٌ للاشتعال.
وثبت غزالة روحي في المدى
سهم الماء أصاب السّماء
نزفت أصابعه والبحر إناء
رميت شِبَاك المخيّلة
طارت أسراب الصّبايا
واصطدْتُ وجهكِ.

III ـ «الكاوبوي» ذو المسدّس النّووي

«الكاوبوي» ذو المسدّس النّووي
ربط حصانه بناصية التّاريخ
ودلّف الى حانة الأرض الثّملة
• هربت العاهرات من السلّم الخلفيّ
الإيديولوجيّات
السقاة
المقامرون
المخمورون
طاولة القمار اصفرّت
عازف البيانو عزف سلّماً للفرار
وحده الشّاعر بقي
بهدوء بليد
واضعاً رأسه القاطر دماً
على حافّة المشرب
بهدوء يسكر.

١٧ ـ بلاغ

فُقدت الطفله ندى
عمرها بعمر سوسنة
عيناها اعمق حالات الأزرق
شعرها قطعان غيوم جافلة
ترتدي معطفاً من مطر
تنتعل سهل قمح
مندى
بنبيذ

وقبل
ذهبت تقطف لنا فرحاً
ولم تعد
رجاءً
من يعرف عنها شيئاً
يتصل بأول مركز للحزن.

٧ ـ عتمة

من يتسلّل
عبر جدار الليّل إلينا
ونحن، في هذه العتمة اسيران
نعرّي الصمت، ونتهجّى لغة العالم
من تراه؟
يدخل عنوة لهيب الوقت
يقرأ لغتنا، ولايفهم
يكسرّ وحدتنا
ولا يدري، من اين نجمع حزن الغابات
ونقرأ تواريخ النهر
آه... أيا دهشتي الأولى
لماذا يدخل الغريب غرفتنا
ويطعن عصفور الوقت
لماذا يضيق الوطن
كلما اتّسع حبنا؟

٧١ ـ المتوحشة الاليفة

لم يعد هناك متسع لأن نلتقي
والمدينة حجر الصوان في مقتبل ربيعنا

فاستبشري الآن بجنوني
وهذا دمي ينهمر ،
يغزو خلايا جسدك الحنون
دمي طائر جارح
يفتش عن أقسى الدروب الى قلبك
وانا الولد الجبليّ
أجيء لموعدنا ، لأهدم جدار الوقت
وانتشر كالوباء في شرايينك
كلما اتّسع قلبك
اشتعلت نيران الرّغبة فيّ
فهلّلي... سيّدة العصافير
أيتها المتوحشة الأليفة
استبشري بجواد الحبّ الذي يعتريك
فأنت زهرة الينابيع في عروقي
أنت المسكونة الابدية بي
وقد اعشوشبت ،
أزاهير الغواية في دمي
انا المبتلى بأسطورة الانبياء
لم يعد بوسعي أنا
لم يعد بوسعك انت
لم يعد بوسعنا
الاّ ان نلفظ نحن

بأي الألوان ترسم لونك؟

الى صديقي الفنان حسين ديهوم

- VII

حين تهرب منك الألوان
كيف ترسم حزن الوردة

حين ينهمر المطر في مرسمك
بأي الألوان تحتمي
كيف تقول للشتاء
إنك سيدٌ للألوان
وأمير لغيمته القادمة؟

حين عدت الى مرسمك حزينا
فتشت في الاعشاش عن لون العصافير
لترسم الوطن المسجون،
بجناحين صغيرين
حين عدت مسكونا بهاجس الانتظار
ألفيت طفلاً
يعبث في مياه الألوان
يتكيء على لوحتك الجديدة
ويمد اصابعه لقطار بعيد
طفل يلهث حافيا
ما بين اصابعك واللوحة
ينثر الألوان على وجوه رسمتها
يفزع منها،
ويندس خائفا في اللون الرماديّ
في مرسمك طفل
يمد لسانه حينا
ويبتسم لعصفورة تمر قرب النافذة
يشاكس الاشجار والغيوم
ويرسمك حزينا
حين يراك جالسا آخر الليل

حين يصير الوطن
صخرة بحجم احزاننا

بأي الألوان ترسمه؟
حين يصير الوقت مسروقا
كيف تبتسم للطفل آخر الليل؟

[الجبل الاخضر، ليبيا]

قمم الشهوات

اسعد الجبوري

١ ـ فرشاة الكبد

كان عليَّ
وانا امتطي صهوة المناخ،
ان أنظر لاعلان ضالٍ في حياتي.
لا شيء،
سيُبجلُ في مرآب الذات
غير دماغ المروحة العاملة في المباهج.
كنت في الغبش.
العب بسماء نصف منظورة
أنى للكبد فرشاة لتنظيف
خنادق الكحول.
الخسارةُ ضيف الاعصاب المناسب.
ومن القداسة، تخرج
الينا أميراتُ الحبر على دراجاتٍ
من الموسلين.

٢ ـ ما بعد الوقت

ما كُلُّ ليلٍ بأسود.
ها
نحن
نخرج على دراجاتنا المروحية
ولا نصطدم
إلا بقمم الشهوات.

٣ ـ ثنائية الخوف

أريد أعبر النهر الآن.
أنا كوكبٍ بوجه غائب
وصلاة بأطراف
الماء ايضا
يحتاجُ منزلهُ إليّ.
والفظاعات،
مقصورة على سلم.
فيا الرأسي يتوزع
وهذا الحلم،
ثمة من يُمشطهُ تحت أفاريز
جسد يعضّ الوسادة.
أريد النهر، والعبور، والآن...
قبل أن تسَّاقط من عينيّ مجوهراتها
وقبل انهيار الجسر على قدم الرغبة.

٤ ـ الهواء في العناق

هذه المرة...

أريدُ الاسترخاء فوق مدينة
بلا متاحف.
هذه المرة...
الأشجار التي عانقت اسلحتي القديمة
سأقذف بها للشتاء.

للشفة السفلى جرسٌ كئيب، يرن فيه الهواء
والعزلة فتاة قاصر تدخل قلبي بلا زلزال
ودائما هذا الضوء
عضلة
المصباح.

٥ - رهائن الدريئة

الطريق مهدمة
وأنت وحيدٌ، كعازفٍ يحملُ
المظلة والغيتار تحت المياه.
انت الاكثر اخلاصا للتعاسة.
على رأسك الصقرُ
صاحبُ الجلالة والكشوفات.
فقل: ان الطيران فاشل داخل المصابيح
وان فما يلاصق لغما احتمال سعيد.
انت المرتاب من الاناشيد بلا استثناء.
أنت الطريدة، تتخيل
القرميد دما يثرثر على الوسادة.
اين لي بمطرك
لأ صنع للغةِ ارضا لدنة.
آه... ايتها الكشوفات الاكثر جلالا من الصقر.
آه... ايها الصقر الاكثر زحاما بالفضاء.

٦ ـ المناحة

مرة...
ركبت الحلم فانكسرْ.
لم أقل شيئا،
فالاوردة ملاعب مزدحمة
والطعـام يمزج الفوضى بأفاريز الكآبة.
جسدٌ مليءٌ بالأسهم النارية،
تلك التي تقدم للخيول أمشاطاً.
وللقصيدة القتيل.

٧ ـ القراصنة والجحيم

تحدث في البواخر أجل الاشياء
العصافير،
لاتثبت مناقيرها في الريح.
والعين الضائعة، تحيي
الشراع وهو يصعد الى غيبوبته
الخمور حائط مبكانا.
عليه الأسلحةُ ورجال الضرائب والبراكين.
وها أنت ارخبيل في حدقة
شاحنة يغمرها «الديزل»
فأي مطر، ليتنزه على الياقة،
وأنت قبطان المخاوف.
أنت القبعة السحيقة على طول الدماغ.
تخبلك تأتأةُ البروق
عند تصادم النهود.
السفينة بظـر البحر،

لا تعطي نفسها
الا والسرير مفخخ.

٨ - الاجل... ما في الخراب

لا تحلق البحارُ العالية ذقونها
الا في المرافىء.
والكواكبُ خواتم بأصبع القصيدة.
لا للذهاب.
لا للبقاء.
فأنت سعادة وعلى رأس
رمح.

٩ - الحواس

جسد في التفاصيل...
وفتاة في الخوف.
ادركت ان النيران تستبدل ثيابها أيام المتاهة.
فلا هنا يمرُّ قطار الشرق سريعا.
ولا الزمن المعلق بغيمة، يكمل نشيده.
الوقتُ سكونُ قامةٍ داكنة
والاغتيال في ممر الجملة العصبية
يركض.
فأي الاشرعة سترتفع في أصيص الالآم.
قطار الشرق يحمل حقائب الحواس.
وأنا قويّ.
وليس لدي في البيت بلاطةٌ منحنية.

[دمشق]

نمر البراري

محمد الشركي

١ -

لحظةً فلحظةً
ندخل بهدوء
الى ما يبقى من الأمكنة
لنسقط داخل رمية نرد
تكون الموت او تكون الحياة
لحظة،

الذكاء يرتجف
أمام الامتداد السرّي
للكائن المهبول بعريه
الكائن الذي سلامه صعب،
سلامه الأزرق بصخب
مثل طراوة الندوب اللامرئية، سلامه
الآني بسخاء لايُنسى
من الاخضرار القاتم لصمت الجدران العالية،
سلامه المتعذر ايضا - وهو دائما متعذر؛
انها عودة ابدية نصحر في أيامها،
إنه فراق ينتهي كلما زاد فراقه.

٢ - كانت الطرقات المحتملةُ تسيل،
وفي الذاكرة الوان ما عكستها العين من قبل،
لوعة الممرات المقبورة؛
آه أيتها الامكانيات التي لم نكنها
(وكان يمكن ان نكونها)
الصوت شاحبٌ، العين نائيةٌ
واللحظةُ التي أتكلم فيها هي دائما بعيدة.

٣ - اللحظة هاربة، أمسك بالخواء،
أمسك الضربات وأمضي،
أخرج كي أعيش،
اخرج بمفردي - العالَمُ
مليءٌ بالضوء، وأشعته
تغمر كهوف رأسي،
جسدي يضج بمسافات ضوئية،
وفي فرحة عيني شعاعٌ
يمنح الضوء للمرئيات.

٤ - أمنح رؤيةً، وآخذ رؤية،
تحلم بي عين لا أعرفها، تعانقني
يدٌ لا ألمسها،
على كفيّ امارة تحيات مجهولة
وفوق جبيني
آثار وجه نسيت اسمه،
كَمْ أنت ناءٍ يا وَجْهَ النعمة، تعال!
لقد كان المسار اشبه بالحلم.

٥ - كم أنتَ ناءٍ، وكمْ مزاركَ صعب؛
اذكُرُ،
كنتَ تهبط المجرى السحيق
مفتونا بالدوران اللولبي
لسلالم الأعشاب الطويلة
عيناكَ تمسكان بأمكنة
ذات اخضرار لامرئي، فمكَ
يقول الامان الذي عشناه،
أمان السَّفر عبر الاودية المسكونة.

٦ - أذكُرُ، كنتَ ترتدي
لون نبتةٍ سالت
من الأشجار الليلية،
ووحيدة، بهدوءٍ وعنف قاتمين
كانت تحفر التراب،
تحفر دون ان تعثر، تحفر بلوعة؛
يا أيتها النبتة المطمئنّة، ترعرعي!
صيري غابة، صيري عالماً
أدخل إليه فيدهشني،
صيري حُلماً
تنبهر الطيور البيضاء
بألقه اللاينتهي،
صيري جسَداً، وكوني أنت الحياة،
كوني لأراك،
لأنه لكيْ اراكِ ليس امامي
سوى هذا اليوم، لكيْ المسكِ

امامي لحظةٌ،
الأشياء تتساقط دون ضجيج، خيالاتها
تشحب فور انفلاتها. ظلال.
خيالاتها أضغاث احلام
لم تكن يوماً احلامنا.
كانت الساعات ميناء بدون عقارب،
والصور تمر متثاقلة،
صورٌ غريبةٌ ليست صورنا
صورٌ، شوارعٌ، ساحاتٌ،
جرائد قديمة، أقواسٌ،
أربعاءاتٌ شاحبةٌ، وجوهٌ
صَدائةٌ، وجوهٌ
عليها غَبَرةٌ ترهقها قَتَرة،
وجوهٌ هي الصلبان النارية للحياة،
كان الوجود يطلب الخبز،
وفجأة لعلع الرصاص،
كان ثمة جثث وبَرْدُ أقبية مهجورة،
مدنٌ غارقة في الضباب، مدنٌ صامتة،
مدنٌ تلوك الزمن الميت، ولاتموت.
اوراق مفاجئة تذبحنا، تجمعاتٌ
ينقصها الاجتماع، حزب الأحزاب،
يا قلق المصير، أيها الخوف، يا خبز الأيام،
الخرائط تحترق،
رمادها في يدي، وفي فمي
مذاق متاهةٍ لاتُرجى.

٧ - الليلة تسقطين داخل صمتك الراجف وتتهشمين. صراخك يملأ الغابة.
الغابة التي نمورها مُرهَقَةٌ
ببياض حلمكِ الوحشي،
الليلة تركضين بعيداً،
نحو مكان ما في افريقيا، الأدغال تسرق قتامة عينيك،
وصوتك يبلل حجر وجهي.
كنت ترتخين فوق يدي،
مرتجفة ومحمومة،
ولما لمستُ جبينك المائي
ارتعبت بشدّة
ثم سقطت في بحيرة «فكتوريا»،
البحيرة التي فاجأها
لحن موتكِ البدائي.

٨ - الليلة تعودين بلا نهاية، تبدأين الأولى،
رموزُكِ المرعوبةُ تبقى خلفَكِ،
وانتِ ممددة في عياء وملفوفة،
تنهمرين داخل احمَرِكِ القاني،
احْمَرُكِ المتدفق على نومكِ النادر.
يا دَمَهَا الطويل، أيها اللانهائي،
الآن تسيل نحو غدٍ لاتراه العين،
تنزف بهدوء تحت مَسْكَنِها الباقي،
تنفلت كالمسروق لتنام
في قلب الامتداد السرّي
للكائن المهبول بعُرْيه،
الكائن الذي سلامه صعب،

سلامه الازرق بصخب
مثل طراوة الندوب اللامرئية، سلامُهُ
الآتي بسخاءٍ لا يُنسى
من الاخضرار القاتم لصمت الجدران العالية،
سلامه المتعذر ايضا،
ـ وهو دائما متعذر.

[تازة، المغرب] ـ ابريل ١٩٨٣]

اسماعيل

أدونيس

[لا تشترك الأسماء المعروفة، دينياً وتاريخياً، مع الأسماء الواردة في هذه القصيدة الا باللفظ. فليست لهذه أية علاقةٍ بتلك، على اي مستوى. إنما هي رموزٌ وإشارات خاصة بعصرنا الحاضر].

- ١ -

مُتدثراً بدمي، أسيرُ - تقودُني
حُمَمٌ، ويهديني رُكامٌ، -
بشرٌ تموج حشودُهم
طوفانَ ألسنةٍ : لكلّ عبارةٍ
مَلِكٌ، وكلُّ فمٍ قبيلَهْ.

...وَأنا الذي نبذتهُ كل قبيلةٍ(1)
وخَرجتُ تحضنني الجراحُ، وأحضن الأرضَ القتيلَهْ،

أبْني خياميَ في دمي

(١) يمشي وحيداً
يمشي امام زمانه.

وأقول لاِسْمي أن يلمّ دفاتري
من بيت اسماعيلَ[٢] /
(اسماعيل يطفو
صحراءَ[٣] من كتبٍ تموتُ، وفوقهُ
قمرٌ تقلّدَ سيفَهُ
ومضى يجرّ نياقَهُ...)

/... وأنا الذي نبذتْهُ كلّ قبيلةٍ[٤]
أتسقَّطُ الشرر الدّليلَ / بناتُ نعشٍ
يرقدن في زغب الظلام/رأيتُ وجهي شامةً
في ضوئهنَّ، رأيتُ موتي
طيْراً على كتفِ الظلامْ،
والرملَ يرتجلُ الكلامْ.
في الجانبِ الشرقيِّ من نَهْر الفراتِ لقالقٌ
حَملتْ مفاتيحَ الرّحيلِ، وقوّضت
أعشاشَها،
في الجانب الغربيِّ، ينْهضُ هيكلٌ -
ثدْيان ينتفخان قشّاً.
/... وأنا الذي نبذتهُ كلّ قبيلةٍ

(٢) لو كان اسماعيلُ حقلاً، لسكبتُ غيميَ فوقهُ،
لو كان إعصاراً، لكنتُ لِعَصْفِه أفقاً، وكنتُ خليلَه...
(٣) صحراءُ - عِقْدٌ من رمال، والقوافلُ خيطُهُ...
(٤) عبثاً تُسائلُ عن صديقكَ/ ماتَ، والبيتُ الذي آواهُ ماتَ/ احْفرْ طريقاً
للقائه، في قلبك الباقي - ولكن
أتظنّ أنّ القلبَ يبقى؟

هوذا تُفرّقني يدايَ/دمي يُحاربهُ دمي
جسداً يُمزَّقُ في جسَدْ
والحبّ لا أحدٌ، وموتيَ لا أحَدْ[٥].
منْ أنتَ؟[٦] يصرخَ بي حطامي
ويكاد ينكرني كلامي.

نارٌ تجيءُ إليهِ من أرضٍ تعـومُ، تنامُ تحتَ وسادهِ
نارٌ تجيءُ اليه من أرضٍ تعومُ على رؤوسٍ
حُشيت بألسنةٍ-خليقةِ خالقٍ يُملي الدماءْ
كتباً، ويثبت ما يشاءُ لها، ويمحو ما يشاءْ
نارٌ تجيءُ اليهِ من أرضٍ تعومُ - يكاد يأخذه الشرارْ
من أين يخرج - كيف يخترق الحصارْ؟[٧]

ودّعتُ/أذكر قاعداً
في بيت اسماعيلَ[٨]،- يربطُ صخرةً
بسحابةٍ
ويشجُّ بالحجر النجومَ،- يعيشُ بين سلاحفٍ
شطحت، ونامت.

ودّعت/أذكرُ هودجاً

---

(٥) لا ماءَ يعرف أين صحرائي، وكيف أذوقها.

(٦) ألقي بأسئلتي ولا ألقى جواباً..

(٧) يُعطينيَ الشجرُ الكريمُ رداءَهُ
ويمدّ لي نجمٌ يديهِ...

(٨) أحلام اسماعيل جاثيةٌ، وجبهتُه ترابٌ/
ما كان اسماعيلُ الآ
صوتاً يقاتلُ بعضُه بعضاً، وليس له فضاءْ.

يهذي[٩] بسيدتي، وأذكر أمةً
تهذي بآخرِ ما تبقّى:
وحشٌ بلا رأسٍ، يُتوّجُ نفسهُ
ربّاً، ويبسطُ ظِلّهُ
وَطَناً كقبعةِ المهرّج.../(ظِلّهُ[١٠]
أرضٌ تمدّ حقولها سُرُراً، وتُهدَى...)
ودّعتُ، وارْتَسمَ الأفولُ على جبيني
ومنحْتُ للزّمنِ المفتّتِ نبْرتِي
ومنحتُ نبرتَهُ يقيني.

/... والأرضُ[١١] تدخلُ في السُّعال المعدنيِّ/شوارعٌ
رُصِفَتْ بأطفالٍ ـ ذبائحَ[١٢]/أُمّةٌ
تزهو بعرشٍ من عِظامٍ[١٣].

(٩) طِهْماز باي ـ لم يَزلْ يهذي بذبح شقيقهِ
وبقتل كل مخالفٍ.

(١٠) ... ولظلّهِ
عَسَسٌ، وينْكجَريّةٌ...

(١١) أرضٌ من الأنقاض/ غاب قبائلٍ ومذابحٍ
أرضٌ تتوّج عصْرنا
مَلِكاً على عرشِ الخرافهْ
أرضٌ تُوسّعُ بين خطوتنا وهولِ جَحيمنا، هَوْلَ المسافهْ.

(١٢) ذَبحٌ، وجلادون يقتسمون جلدَ ذبيحهمْ.

(١٣) أهدى قرقْماسٌ لزوجتهِ سواراً.
من عظم طفل.

إذهبْ وطُفْ/
فِكرٌ كأسماكٍ مُعفَّنَةٍ، مدينةُ ألْسُنٍ
قُطِعت وَدِيسَتْ.
إذهبْ وطُفْ، وَسَلِ الجذورْ
كيف ارتدَى جسَدُ المكانِ وحوشَهُ
أوْسَلْ غُرابَ الأبجديّةِ - جسْمَ إسماعيلَ، (إسماعيلُ
خارطةُ العُصورْ).
إذهبْ وطُفْ/
إفتَحْ هنا رأساً، هنالك فكرةً
سترى لوجهكَ صورةً مجهولةً
وترى ثيابكَ فوق جِسْمٍ غيرِ جِسْمكَ. ربّما
صادَتْكَ أنيابٌ لها
لغةُ الملائكِ، أوْ لها
شكْلُ السّماءْ
إذهبْ وطُفْ/
سترى خنازيراً يُحوّلها الكتابُ الى ظِباءْ.

.../ ونخافُ من جَسِّ الرّغيفِ، وما نقولُ لقاتلٍ
نَسَجَ الدّماءَ وسائداً ؟[١٤]
مَنْ أنتَ إسماعيلُ؟[١٥] نازفةٌ خُطاكْ
كُتُباً يُلَملِمُها حُواةْ

(١٤) إجراءُ سلطانٍ / أأنت مُغفَّلٌ
أمْ جاهلٌ لتقولَ: لا ؟

(١٥) هل كان اسماعيلُ قافلةً ترى الضدَّ الجميلَ، وتصطفيهِ أخاً لها؟
هل كان يرفع رأسَهُ

في كلّ حَرْفٍ حُفْرةٌ
في كلّ فاصلةٍ سَرابٌ
حَشْوٌ، ورَجْمُ خرافةٍ،-
لم تُبْقِ عندكَ لي مكاناً
ليخيطَ حِبْرِيَ ثوبَهُ
لِيُؤاخيَ اللّهَبُ المحرِّرُ ما أُحِسُّ وما أقولُ/شَطَرتني
وفصلْتَ بين دمي وبيني،-
مَنْ أنتَ إسماعيلُ، كيف أراكَ لَحْظَةَ لا أراكْ؟

لكنّ إسماعيلَ جرحٌ وأنا رفيقُ عذابِهِ، ورؤايَ حانيةٌ عليهْ وأنا رسالةُ مُنتمٍ ـ لا مُنتمٍ، كُتبتْ اليهْ.

/... والارضُ تدخلُ في السُّعالِ المعدنيِّ/نبيُّها هَيٌّ بْنُ بَيّ[١٦]:
ـ مَنْ أنتَ؟

قوساً لموكبِ قلبِهِ
ويرى السماءَ طريدةً لخيالِهِ؟
هل قادةٌ غيبٌ الى اسرارِهِ، حقاً، وطوّف باسمِهِ
حبٌّ لوجه الحبِّ ـ يقرأ في الشعائرِ حُلمهُ؟
هل كان اسماعيلُ ظناً، ام كان إثماً؟

(١٦) هيُّ بْنُ بَيِّ آلةٌ
لا شيءَ يقدر أن يترجمَ سِحرها
والأمةُ انحسرتْ وذابت
في جدولٍ وحلٍ يسيلُ يذوبُ في هيِّ بن بَيّ، -
يا شمسُ، يا قدمَ النهار، تركت ليلَكِ عندنا
ونسيته...

ـ من تميم .
« وَلَوْ أنّ بُرغوثاً على ظهْر قملةٍ
يَكرّ على جَمْعيْ تميمٍ ، لوَلّت . »[17]
ـ لا ، لستُ من تميم .
ـ من أنتَ؟ تغلبيٌّ؟
ـ لا ، لستُ تغلبياً[18] .

.../ والارضُ تدخل في السُّعال المعدنيّ/نبيُّها هَيُّ بْنُ بيّ[19]
مَنْ أنتَ إسماعيلُ؟ مَسْرحُنا[20] يواصلُ عَرْضَهُ
ـ « من أجل مجدكَ في العُلَى ! »
عُنُقُ القذيفةِ كاهنٌ
يصلُ الزّمانَ بخيطِهِ
ويَخيطُ سِرْوالاً لكلّ دقيقةٍ
ـ « من أجل مجدكَ في العُلى ! »
من أنتَ إسماعيلُ؟ (قيلَ الشّمسُ عندك جَرّةٌ، والارضُ صَحْنٌ...)
هل أنتَ قلعةُ ساحرٍ، أم رأسُ غُولٍ ؟

---

(١٧) كُجُكْ ـ يسنّ حرابَهُ
هدّم البيوتَ لكي يُقيمَ حصونَهُ.

(١٨) كُزْلارُ آغا ـ قال: أمْوال الصناجقِ للأميرْ
أخذَ السبايا واشترى
تعيينَه بالمال/ فرهادٌ خليفتهُ الصغيرْ.

(١٩) جاؤوا بآخرِ من تبقّى ـ جاؤوا بأرجلهمْ، وجاؤوا
بأنوفهمْ: حكم بهِ طوْمانُ أفتى.

(٢٠) حفلٌ/ وتشربُ كلّ جمجمةٍ سُلافةَ حبِّها من جوف ميتٍ.

ـ «من أجل مجدكَ في العُلى!(٢١)»ـ
رئةُ العصورِ تمزّقَتْ
والارض خِرقةُ حائكٍ.

ـ ٢ ـ

مُتدثّراً بدمي، أسيرُ ـ تقودني
حُمَمٌ، ويَهْديني حُطامٌ ـ
حَفلٌ تخصّ به الابادةُ نسلَها

حَفْلٌ لاسماعيلَ يختتِمُ الزمّان (تُراهُ يفتتحُ الزمانْ؟)
حَفْلٌ يضيقُ به المكانُ ـ وقيل إسماعيلُ جاءَ وقيل غابَ ـ ضيوفُهُ ملأوا المكان

مِلَلٌ وآلهةٌ يؤاكِلُ بعضها
بَعضاً، ويأكلُ بعضها
بَعْضاً، ـ ويختلط الكلامْ:

ـ حشدٌ يوزع وَرْدَهُ
فرحاً بمقصلةٍ تُقامْ.
ـ الأطلسُ العربيّ جِلْدُ نعامةٍ غلبت نعامهْ
ـ لا غالبٌ إلاّهُ/سَرْجُ حصانهِ
ذهبٌ، وجبهتهُ غمامَهْ.

(٢١) زبدٌ... / و اسماعيلُ يطفوُ
جبّانةٌ تجترّ موتاها وتسكبُ ريقها
مَرْثيةً، ـ
والارضُ تدخل في السُّعالِ المعدنيِّ/ نبيُّها
حَيٌّ بْنُ بَيٍّ.

ـ من أنتَ؟ من أميّة؟[٢٢]
ـ لا، لستُ من أميّة.
ـ منْ أنتَ؟ هاشميٌّ؟[٢٣]
ـ لا، لست هاشمياً.

حَفْلٌ لاسماعيلَ (إسماعيلُ جاء وقيلَ غابَ) ضيوفهُ
مِلَلٌ وآلهةٌ يؤاكِلُ بعضُها
بعضاً، ويأكل بعضُها
بعضاً، ـ وتمتزجُ الألوهةُ بالرّصاصْ
(أهُوَ الخلاصُ؟)[٢٤]
أدعوكَ إسماعيلُ، خمرةُ عَهْدِنا
سُكِبتْ، ومائدةُ الغَسَقْ
في زَهوِها ـ

(٢٢) «وهي من أميةَ بنيانها
وهانَ على الله فقدانها...»

(٢٣) «بني هاشم، عودوا الى نخلاتكمْ
فقد صار هذا التَّمرُ، صاعاً بدرهم
اذا قلتم: رهطُ النبيِّ محمدٍ
فان النصارى رهطُ عيسى بن مريم»

(٢٤) هل كنتَ تسألُ عن نجوم قبيلتي؟
أفلتْ/ أحبُ الآفلينَ ـ صدقتَ: أجنحة الدجاج ملائكٌ
والشمسُ قشرة برتقالةْ
صدّقتُ: جنسيَ طحلبٌ،
واللهُ آله.

وأنا وأنتَ السّاقيان ، وحولنا
حَشَراتُ أسلحةٍ تطوّقنا وتفقسُ بيضَها...

أدعوكَ إسماعيلُ، أفتتح النهايةَ : لست نَسْلَكْ[٢٥]
أعطيتُ قبلكَ جَنّتي حوّاءَهَا
ورأيتُ وَجْهَ اللهِ قبْلَكْ.

أدعوكَ إسماعيلُ، أنهي ما بَدأتَ - أقيم في بَهْوِ العُصورِ وَليمتي.
أجْتثَّ نفسيَ منكَ/(آخِرُ نَوْرَسٍ
قرأ الشواطىءَ جالِسٌ
قُرْبي ،وأوّلُ نَوْرسٍ
كَتَبَ الشواطىءَ جالِسٌ
قُرْبي) وأفْتَتحُ البدايةَ، خالِقاً
لَعِباً كوجه الله يسبحُ في مياهِ الأبجديهْ :
في كلّ شيءٍ سِرّهُ
يجري، وليس لمثله
أن ينتشي بجذورِهِ
أو أن تحاصِرهُ هُويّهْ[٢٦].

من أولٍ ، أتعلَّمُ الكلماتِ، أُتْقِنُ سِرّها
وأقولُ : جذري
لعبٌ، وتيهُ مباهجٍ ، -

---

(٢٥) أجتثّ نفسي منه، - أهلي:
قتّالُ آلهة،
وخالقُ غبطةٍ،
ومحرِّرٌ...

(٢٦) ماذا؟ كأن الماء ذاكرتي/ أأسكنُ قلبَ نبعٍ ؟

كشفٌ يُدشّنُ كلّ ضوْء
شغفاً، ويفترش الترابَ كمثلِ نبعٍ،[٢٧]؛

وأقول: أسلافي هَوىً
عشقَ الفضاء، وصاغَ من جسدِ الهواء شراعَهُ
والفجرُ يُلبسني مباذلهُ، وكلّ سحابةٍ
وَطنٌ لحبّي[٢٨]

وأقولُ : حبّي
من أول، يتعلّمُ الكلماتِ، يُتْقِنُ سحرها
ويشارك العنب النبيلَ بمكرهِ؛[٢٩]
أيامه الشّجَرُ الملقحُ بالفصول - يَداهُ فجرٌ
لا فجرُ إسماعيلَ، بل هذا الدم المسكوب في كأسِ الكلامْ
لا الأمس، بل هذا الحُطامْ:
جُثثٌ - أخٌ وأخٌ، حدائقُ عاشقينَ وأصدقاءْ
جُثثٌ - مواعيدٌ، تلهّفُ غائبٍ
وحنينُ منتظرٍ، وصبوةُ حالمٍ
جُثثٌ - مَوائدُ، نُقلُها كتُبٌ وخمرتها السماءْ.

---

(٢٧) أعطيتُ نفسيَ صبوتي، ونسيتُ نفسي.

(٢٨) خبّأتُ حزني في جدارٍ - في بيتنا المهدوم/ نجمٌ
ساحرٌ يحنو عليه، -
يأسي قناعٌ
غضبي غزالٌ نافرٌ يرعاهُ طفلٌ.

(٢٩) ماذا يقول مُقيّدٌ
يمحو النبيُّ كتابهُ
يمحو الكتابُ لسانهُ؟

جُثَثٌ ـ وتعجزُ أن تميِّزَ : أيُّها
سيفٌ يَجُزُّ، وأيُّها
عُنقٌ يُجَزُّ، وأيُّها...
جُثَثٌ ـ وتخرجُ من بُخارِ سديمها
سُوَرٌ تقولُ : القتلُ مُبتدأً، ويخلطُ قاتِلٌ بقتيلِهِ
ويصيحُ بيتٌ : إنني قبرٌ، ويصرخ شاعِرٌ :
شعبي فضاءُ دمٍ ، ويلتبسُ الفضاءُ على الفضاء.

- ٣ -

مُتدثِّراً بدمي، يسيرُ ـ تقودهُ
حُمَمٌ، ويهديهِ حطامٌ :
أتقدّمُ الكلماتِ نحو سَريرها
لأرى بحيرةَ موْتِها، ـ
قالَ الغسَقْ
عُنُقُ الرّماد مَدَدْتُهُ(٣٠)
جسراً لكلِّ نبوءةٍ، ـ
قالَ الغسقْ
جَسَدُ المدينة قاحِلٌ
لَقَحتهُ، وجلوْتُ للنسغ المحرّر جنسهُ، ـ
قال الغَسَقْ
لو أنّ لي بيتاً لكنتُ دعوتكم

---

(٣٠) مَزَج الرمادُ ثيابهُ
بالريح/ نامَ: وسادُهُ
أفقٌ وشمسٌ.

ولقلتُ : فيه تؤمنون وتكفرونْ
وتجدّفونَ وتسخرونَ وتحلمونْ
ولَكنتُ أرحبَ ساحةٍ لجنونكمْ
ولَكنتُ أصدقَ صاحبٍ، -
قال الغسقْ.

.../ وأنا الذي نبذتْهُ كلّ قبيلة[٣١]
ليكونَ لي أنْ أسمعَ الصوتَ الذي همستهُ حنجرة الغسقْ،
أعطيتُ للحقل الصديق شقائقي
أعطيتُ أوراق الفصول محابري
أعطيتُ ذاكرتي لكل ثنيّةٍ
في ذلك الجسد الذي سمّيتهُ
وطناً، وعاش بلا وطنْ،
ولبستُ شعريَ كالكفنْ[٣٢]
أعطيتُ قرميدَ الثلوج قصائدي
دفئاً له،
أعطيتُ شيخ الريح عُكازاً توارثهُ أبي عن جدّهِ
أعطيتُ أهداب الرّياح نوافذي
أعطيتُ كلّ مهيّمٍ شغفي وناري
أعطيتُ هاجَرَ كلّ ما يُعطيه إبْنٌ
أعطيتُ إسماعيلَ أجملَ ما رأتْهُ طُفولتي،
ليكونَ لي أن أسمعَ الصّوتَ الذي هَمَسَتْهُ حنجرةُ الغَسَقْ.

(٣١) قاومتَ، - حتى الضَّوء مات/ ألستَ نبضاً؟
في كل شيءٍ نبضةٌ ماتتْ/ أتنهضُ؟ كيف أعطي
لِخُطاي دربكَ؟ كيف أبدأ؟ أين أمضي؟

(٣٢) جلسَ النهار الى خواني مرهقاً
وبكى/ فرحتُ، - رأيته يبكي معي.

غَسَقٌ وإسماعيلُ يدخلُ في الغَسَقْ
إملاءَ صَحْراءٍ، ورأسكَ ـ طائحاً، إيقاعُها[٣٣].

غَسَقٌ وتبتهجُ الطبيعةُ بالغَسَقْ
ودمي نشيدٌ للغَسَقْ
صفصافةٌ فَرَشَتْ جدائلها لتحتضنَ الغَسَقْ
ماءٌ يفارقُ نبعَهُ ليرى الغَسَقْ
في كلّ شيءٍ زهرةٌ
تحنو على كتفِ الغَسَقِ[٣٤].

غَسَقٌ وترتطم السماءُ بخطونا، ـ
هُوَذا، أصافحُ خالقاً
جَدَدتُ أصابعه، وأُعطي
لُغتي لحبر الموت، ـ أتبعُ هذه الكُرَةَ الخفيفةَ من خيوط العنكبوتْ
وأقولُ : أرضي عاشقٌ ميْتٌ وعاشقةٌ تموت.
هُوَذا، سأرسم كوكبَ الغَسَقِ المضيءِ على يديَّ، لكي أحيِّيَ وردةً
ذَبُلَتْ، وكنتُ قطفتُها

(٣٣) ما زال حِبرُ الكهف يرسمُ فأسهُ
في قلب عصري: لست منه، أنا نقيضٌ:
حَفَّارُ أحلامٍ، ـ غيومٌ
وعدت ببرقٍ.

(٣٤) أين اتجهتُ، أرى قلوباً
ثقبت، ـ أرى رأساً تدلّى...

من شُرْفةِ الزمنِ الذي آخيته،
ولكي ألامسَ طينها بكراً، يردّ الى العناصر سحرها
ويقول لِلُغةِ اتبعيني
هذا هوَ الغَسَقُ الجميلُ قَتيلُـهُ يَرِثُ القتيلْ
هذا هُوَ الغَسَقُ الدليلْ(٣٥).

- ٤ -

مُتدثِّراً بدمي، أجيءُ - يقودُني
حُلُمٌ، ويهديني بريقٌ،-
هَيّأتُ بيتيَ لابنِ رُشْدٍ
وأبي نواسٍ، والرَّضيّ
وكتبتُ للطائيِّ أن يأتي، وقلتُ لذي القروح: أبو العلاء أتىَ،
وأحدُ، وابنُ خُلدون،-
سنعلنُ آيةَ الأحشاء، وسوسةَ السّديم الأوّلْ
ونفكُّ اللغةَ الدفينهْ
في غابة الاشياء، - نقرأ صخرةً
غَمُضَتْ، ونسمع ما تُوَشوِشُ ياسمينه
ويدورُ في خَلَدِ الحقولْ:

(٣٥) كتف النهار جريحةٌ، والليل يعرُجُ/ حيُّنا
قبرٌ، - سأقطف وردة وأضمها لرسائلي:
بيروت ناقة هاربٍ، والموت هودجها/ رأيت جرائماً
ترعى، رأيتُ خِرافها
ورأيتُ رقص معادن...
وأرى: الخيامُ هي الخيامُ، أرى: الطّلولُ هي الطلولْ
طرُقٌ مُزتَرةٌ بعصف سديمها
والنارُ تعرف ما أقولْ...

الحبُّ زهرةُ رغبةٍ
والشعر فاتحة العُقولْ (٣٦)

.../ وأنا الذي نبذتهُ كلّ قبيلةٍ
أدعوكَ، اسماعيلُ، أكْمِلُ ما بدأتُ/أُقيمُ في بَهْو العصور وليمتي
لم يبقَ من جسد المكان سوى التراب/حضنتهُ
طيناً، وضرْبَةَ خالقٍ ـ
لعِباً يذوّب في دَمي ترْياقهُ،ـ
ببراءةِ اللّعِبِ التَبسْتُ،ـ رأيتُ في الحجر الجناحَ، رأيتُ جسمي وردة
تملي كتابَ رحيقها، والكونُ حِبْرٌ
ببراءةِ اللعِبِ اتحدْتُ، وغيّرتْ
صُوَرُ الطبيعةِ ـ قلتُ لِلعبِ اسْتَبِحْ جسدي وخُذني
يَا شيخَ حبّي، أيها البحرُ المنوّرُ، أعطِني
حضناً يشاركني جُموحي
لَكَ صورةٌ ـ أطرافيَ ارتسَمَتْ على أطرافِها
وأنا وأنتَ مُضرّجانِ بعهدِنا (٣٧)

(٣٦) قِردٌ على حجر التنبؤ جالسٌ
يرنو اليَّ كأنني قديسةٌ:
أأقولُ اسماعيلُ ناري، هاجرٌ
بيتي، وابراهيمُ بردٌ؟
ماذا اقول له؟ أأزعمُ انني
ربٌّ؟ وأعلن جنّتي:
حواء تفاحٌ، وآدم شهوة
والموت مفتاحُ السماءْ؟
أأقول: لي قدمٌ هنا، ويدٌ هناك، ولي خيول في الهواءْ؟

(٣٧) عهدٌ يُنوّر صورة الزمن الجديدْ، ـ
زمنٌ ـ هيامٌ خالقٌ، وبهاءُ عيدْ.

وأنا هوىً بطِرٌ يُحصّنني ـ أنا حُلمي أخطّ غيوبَهُ
صُوراً تُكاشفني
أنا جسَدي، وللجسد ابتهالي
والحلمُ زهرُ موائدي
والحلمُ خبزيَ واحتفالي،
فأرى كأنيَ طينةٌ
جُبلت بغير غُبارها
وَيضمّني جسدي الى جسَدي، ويسألني سؤالي.
وأرى كأني

آخيتُ بُهلولاً، وسُقتُ الى المياهِ قطيعَ نخلٍ [٣٨]
(لو أنّ اسماعيل يُعتِقُ نفسهُ من نفسه)
آخيتُ بهلولاً وسختُ، صَحبتُ سَرْخَسَ نشوةٍ
ولبستُ صفصافاً، وقلتُ الوردُ خيمةُ عاشقٍ
(لوْ أنّ اسماعيل يُعتِقُ نفسهُ من نفسه)
آخيتُ بهلولاً، وكنتُ الجسر بين غوايةٍ وغوايةٍ
(لو أنّ اسماعيلَ يُعتِقُ نفسَه منْ نفسِه)
آخيتُ بهلولاً وأسكنتُ الخليقةَ في ردائي
وجَهرتُ: أوْلى أن يكون الحقّ مِعراجاً ورائي
آخيتُ بهلولاً لِأدخلَ في الأفولْ
وأضمَّ آخِرَ زهرةٍ لتكون أولَ ما أقولْ [٣٩].

(٣٨) للنخل اقواسٌ وليس له سهامٌ.
(٣٩) سأقول إسماعيلُ وادٍ من حجر
سأقول إسماعيل فخّارٌ تشقّقَ وانكسَرْ
سأقول إسماعيل صنعة صانع
وأقول هاجر لم تُهاجر.

ما كان كانْ
حَضَرٌ وبدْوٌ - معجَمٌ لِخُرافةٍ
(جَنحَ الغرابُ الى البياضِ/فلانةٌ
كتبتْ طفولتها رقيمَ هوىً وأرّخَهُ فُلانْ
بيتاً لاسماعيلَ - حقلَ دمٍ)/أقولْ
أعطيتُ عَصْريَ للغُبارِ، دخلتُ في رَحِمِ الأفولْ
طيفاً لتاريخٍ يجيءُ، - أكاد أسمع خطوَهُ:

يا صورةً ستجيءُ، يا لغتي وحي
إن كنتِ واحدةً، فباسمكِ - باسم هاجسكِ الكثير، أنا أنا، -
وأنا سوايَ (كأنّ اسماعيلَ يخلعُ نفسهُ من نفسهِ)

غَسَقٌ وتبتَهجُ الطبيعةُ بالغسقْ
ودمي نشيدٌ للغسقْ، -
بحْرٌ يموجُ إليَّ مُشْتَعِلاً يكرّرُ موجَهُ
هذا هو الغسقُ الجميلُ - قتيلهُ يَرِثُ القتيلْ
هذا هو الغسقُ الدليلْ.

(بيروت/تموز - تشرين الاول 1983)

دفتر افكار

لقاء مع صموئيل بيكيت

شوقي عبد الامير

ثمة صفة مـلازمة لا تفارق الكتابة عن بيكيت لدى الصحفيين بالاضافة الى « في انتظار غودو » هي ما يسمى « بالصَّرامة » شخصاً وشكلاً وموقفاً. وقبل اسبوع من لقائي به كتبت مراسلة صحيفة اميركية في باريس انها ارادت الالتقاء به بشأن المسرحيات التي كانت تعرض له في باريس ولكنه رفض ذلك وبعد الحاح كبير وافق ان تدخل الى احدى « بروفات » التدريب التي يشارك فيها لتراقبه وهو يعمل مع المخرج على ان لا تنشر الحوار بينهما.

الصور التي تنشرها الصحافة عنه تحمل كلها ملامح هذه القطيعة الحادة، والقسوة في التعبير والنظر.. كيف يمكنني اذن ان اخترق جدار الرفض هذا وانقل بيكيت من عبثية اوروبا الى جرح الشرق الدّامي، من كواليس المسرح الى الشعر الذي أحسّه يتركز بشكل اكثر جلاءً في كتاباته الاخيرة، فقد امتازت بلغتها ذات الكثافة والشفافية الشعرية العالية وبكونها روايات قصيرة نوعا ما او قصصا قصيرة « طويلة » اهمها « رفقة » Compagnie و « لم يحسن النظر ، لم يحسن القول » Mal vu Mal dit مع مجموعة شعرية صغيرة تحت عنوان « قصائد تليها قصائد سيئة »★.

اقتربت الساعة من منتصف النهار حيث الموعد. لم اكن قد رأيت بيكيت من قبل. الصور التي شاهدتها له كلها مشدودة الملامح مقطبة. هل سيبدو كذلك؟ لحظات واذا برجل نحيل جدا طويل القامة.. انه بيكيت. كان منحني الرأس يخجل ان يحدق في الخارج وكان يخطو بشكل متواضع، اقتربت منه:

- مرحباً.
- مرحباً.

★ انتهيت من ترجمة الرواية الاخيرة « لم يحسن النظر ، لم يحسن القول » والمجموعة الشعرية، وستقدم معاً في كتاب واحد للنشر قريباً.
« المترجم »

ـ أنت.

ـ نعم أنا.

انتقلنا من قاعة الانتظار في الفندق حيث الموعد الى قاعة الاستقبال:

ـ شكراً لمبادرتك الطيبة في استقبالي وقبول دعوة مجلتنا.

ـ عفواً.

وضعت حقيبتي على طاولة المرمر التي بدأ بيكيت على الفور بحكّ اصبعه عليها وهو يركز النظر على يده دون ان يحدق بي لفترة وجيزة انتهى بعدها من وضع علبة السيجار الصغيرة والقداحة والنظارات على الطاولة. رفع رأسه باتجاهي وظل صامتاً. فتحتُ حقيبتي لاخرج بعضَ الاوراق فلاحَ جهاز التسجيل الصغير الذي كنتُ قد حملته معي لأسجل اللقاء ـ بعد موافقته ـ لكي احتفظ به شخصياً.. خرج بيكيت فوراً عن صمته وقال مُشيراً بيده الى جهاز التسجيل:

ـ رجاءً، لا.

ـ حسناً.

ـ وهل تفضل الكتابة، اذن.

ـ لا، ولكن....

(بدت على وجهه سمة من الانزعاج والتضايق)

قليلاً إن شئت.

عاد بيكيت الى صمته، وكانت نظراته شاردة لا تستقر في اي مكان.

ـ سيد بيكيت، ان الشرق الذي لم ينس انبياءه لم يزل يسمع صوتك من بين الاصوات القادمة من الخارج.

رفع رأسه المنحني وابتسم بعينيه وظل صامتاً.

ـ اننا نتابع اخبارك وكتاباتك عن كثب بالرغم من اننا لا نملك منها في لغتنا الا القليل. لم يترجم لك الى العربية الا « في انتظار غودو »، ولكن كُتِبَ عنك الكثير من المقالات النقدية ثم ان هناك من يقرأ الانكليزية والفرنسية من المثقفين العرب...

ظل بيكيت صامتاً يشير بعينيه الزرقاوين ويدور بهما في ارجاء المكان..

تذكرت ان بيكيت كان يلتقي طويلا مع صديقه الحميم جيمس جويس وكانا يمضيان ساعات طويلة صامتين. هل قرر بيكيت ان يظل صامتاً؟ كان يبدو عليه الحرج وعدم الاستقرار وكان الألم ينضحُ من وجهه ونظراته. لا ادري هل حدةُ الألم والصمت، هذه هي ما سُمّي بـ « الصرامة » في لغة

الصحافة؟ لادري. لم يكن قاسياً صارماً بل كان بالاحرى معذباً. لقد كنتُ اقرأ في وجهه علامات الالم لا حدّة الغضب...

لجأتُ أنا الآخر الى الصمت منتظراً، ان ابادره بشيء جديد يثير فضوله في الحديث:

- ان هناك جانباً مهماً في مؤلفاتك وخاصة الاخيرة منها وهو الجانب الشعري، وبالرغم من اهميته وخصوصيته لدى كاتب مثلك فانه لم يحظ باهتمام النقاد الذين لم يكتبوا عنك الا كروائي او ككاتب درامي. انت شاعر أيضاً من وجهة نظري بالرغم من انك لم تنشر الا مجموعة صغيرة واحدة.

- نعم...

- ثم ان الشعر لديك يأخذ شكلا في غاية الاصالة وهنا اعني الشعر لا في المجموعة الشعرية انما في الروايات الاخيرة وخاصة «لم يُحسن النظر، لم يحسن القول»

- تعرف ان المسرح بالنسبة الي استراحة. مجرد وقفة هدوء. لقد كتبتُ «في انتظار غودو» بعد ثلاثين عاماً من مفارقتي لأمي وقد التقيْتُ بها بعد نهاية الحرب. كان لقائي بها غريباً وكان ذلك في عام ١٩٥٣ حيث كتبت «غودو» بعد ان ادركت ان كل شيء قد انتهى.

- ولكن المعروف عنك هو انك مؤلف درامي قبل كل شيء وتأتي الرواية بالمرتبة الثانية. على الاقل هذا ما يقال عنك في كل مكان؟

- المسرح هو الجمهور وله طبيعة مختلفة وقد كتبت الكثير فيه ولكنه كان دائما بالنسبة الي مراجعة، حالة توقف واستقراء.

- لنتحدث اذن عن اشكال النثر الاخرى التي تكتب بها وهذه الرواية التي يحتويها الشعر، ما محورها ولماذا تذهب فيها الى ما هو ابعد من المسرح؟

بدأ الضيق يبرز في ملامحه واشتدت حالة الحرج، حرك رأسه بنوع من الحدة واجاب كأنه مرغم على الكلام:

- لا اعرف شيئاً. (ثم صمت).

من العسير الحديث بهذا الشكل. لا اعرف.

(رفع صوته):

- كيف يمكنني الخروج من النص لاعلق عليه؟ هذا غير ممكن كل ما اريد ان اقوله كامنٌ في

النص ولا اجد اي جدوى في الاضافة.

(عاد الى وجهه ذي التقاطيع المعذبة).

آسف.

ـ انت تحب المسرح على ما يبدو وتحضر التدريبات على مسرحياتك او على الاقل توافق للمخرجين ان يقوموا بتقديم رواياتك بعد اعدادها مسرحياً كما حصل مؤخراً في رواية «رفقة» مع صعوبة اخراجها مسرحياً.

ـ لا احب نصوصي الممثلة وخاصة الاخيرة منها. ان المخرجين غالباً ما يكذبون في طلب الموافقة كأن يطلبون مني ذلك كمجرد قراءة للنصوص على المسرح ولا يخبرونني بكل التفاصيل وهكذا في الغالب ما اصاب بخيبة امل.

ـ والشعر. هل له موقع في كتاباتك. وهل يمكن ان نحدد مضمونه خاصة وقد كتبت قصائد شعرية؟

ـ دهز برأسه، لا أدري.

ـ ثم من هذا الشاعر المسرحي الروائي، بكلمة واحدة المبدع؟

(بدا عليه كأنه يتذكر شيئاً)

ـ هل تعرف قصيدة بودلير «الجمال» انها تفسر ذلك وهي قصيدة في غاية الروعة سأقرأ لك ما اتذكره منها:

«أتهادى فوق اللازورد مثل ابي الهول الغامض
أوحد بين قلب الثلج وبياض البجعات
أكره الحركة التي تنقلُ الخطوط
ولن أبكي قط ولن اضحك قط.» ★

إنـه بيكيت حقاً هذا الذي لن يبكي قط ولن يضحك قط. لقد كان يتمتع وهو يقرأ النص ويأسف لعدم تذكره القصيدة وقال فور انتهائه من الإلقاء:

★ ترجمة القصيدة كاملة من مجموعة «ازهار الشر» ص: ٢١ طبعة الاعمال الكاملة في الـ «بليّاد»:

الجمال

إنني جميلة أيها الذاهبون الى الموتِ مثل حلم حجري
ونهدي هذا مات عليه الكلُّ الواحد تلو الآخر
من اجل ان يُلهَم الشاعرَ الحبُّ
الأبدي، الصامتُ كالمادّة.

- هذا هو الشاعر والشعر.

- ان بيكيت الذي يكتب منذ اكثر من نصف قرن (٧٥ عاماً من العمر) وقد عاصر الحربين العالميتين وساهم الى حد كبير ومميز في بلورة التجربة الابداعية في هذا القرن وهنا لا اريد ان اتحدث عن خصوصيات هذه التجربة لانك تفضل - كما هو واضح - ان يستقرأ ذلك من النص مباشرة ولكني اريد ان اعرف وجهة نظرك حول ظاهرة مهمة تُعدّ من اهم النتائج التي فرزها الصراع الفكري في هذا القرن خارج هذا الانشطار الهائل بين الثورة الاشتراكية والعالم الرأسمالي، فقد ظهرت الى الوجود وبشكلٍ متعاظم امبراطورية جديدة الا وهي السياسة التي تهيمن اليوم على كل شيء في عصرنا والادب اول ضحاياها. كيف تنظر الى هذا التطور الاجتماعي الفكري لعصرنا؟

- كنت في السابق اقول ان المشكلات فقط ابدية ولكنني الآن اعتقد ان الحلول ابدية هي الاخرى.

- كيف تتمثل عملية الكتابة هذه الحقيقة؟

- بالسؤال والادانة، لا بد من الادانة. ادانة الذات طبعا قبل العالم الخارجي. ان تواصل الاسئلة ضروري وجوهري. لا بد من استمرار الرفض والتشكيك بجميع الحقائق التي قد يتم التوصل اليها. ولو ان اهم الحقائق التي نتوصل اليها وبسرعة هي عبثية الكتابة ولكننا مع ذلك نكتب. انا لا افهم هذه الحالة: كأن نقول لا داعي للحركة ونتحرك، هذا صحيح ولكننا لا بد ان نتحرك.. تناقض الكتابة كذلك.

- ولكن الكتابة حاجة.

=

أتهاوى فوق اللازورد مثل أبي الهول الغامض
أوحّد بين قلب الثلج وبياض البجعات
أكرهُ الحركة التي تنقلُ الخطوط
ولن أبكيَ قط ولن اضحك قط.

هؤلاء الشعراء، أمام حضوري الكبير
الذي لا يبدو عليَّ أنني استعرته من اكبر النُصُب..
سَيَسْتنزفون أيامهم في البحث الصارم.

لأنني أملك، لأجل أن أبْهرَ هؤلاء العشاق الطيّعين
مرايا صافية تجعل من كل الأشياء أكثر جمالاً:

عيناي، عيناي الكبيرتان تشعان بالضوء الأبدي.

ـ حاجة. لا. قطعاً... لا ادري (بدا عليه الانزعاج الشديد والتضايق) كيف يمكن ان تكون الكتابة حاجة.؟ لا. الكتابة مرض. انها مرض.

ـ يسميك النقاد دائماً ـ ولعلك تعرف ذلك ـ بالكاتب العبثي ويسمون مسرحك بمسرح العبث. اين انت من هذه الصفات وهل الكتابة عبث ام مرض؟ هل هي نتيجة ام موقف؟

ـ العبث،.. او اي شيء آخر يمكن ان يُفهم من النص، هذه مسألة منفصلة عني. انا لا احكم على العالم ولا اتخذ موقفاً منه داخل النص. انا لا اقول مثل يونسكو «ان العالم عبث» هذا حكم اطلقه هو ولن اطلق اي حكم انا. ليست هذه مهمتي انني اعيش حالة معينة يعرضها النص كما اكتبها. اما ان يُسمى هذا عبثاً او اي شيء آخر فليس هذا من شأني ان الفصل بين هاتين الحالتين مهم جدا. انني اعيش في هذا العالم بكل اشكاله، فانا في الداخل ولكي احكم عليه لا بد ان اكون في الخارج.

ـ وكيف تنظر الى بريشت اذن؟

ـ بريشت يختلف.. احب كتاباته. بريشت حالة غريبة، هناك نوع من الانفصام).

(يتوقف عن الحديث لبرهة من الصمت والتأمل تطول)

بريشت شيء آخر.. احب بريشت.

ـ كان الناقد الانكليزي ريتشارد ايلمان يقول:

«ان بيكيت حزين من اجل العالم ولكن جيمس جويس حزين من اجل نفسه.»

ـ ان القول بان جويس كان حزيناً شيء غير صحيح. لم يكن جويس حزيناً قط. ثم ما معنى ان يكون جويس حزيناً؟ لقد كان يرى الاشياء بوضوح، قريباً منها بعيداً عنها في الوقت نفسه كإله. لقد كان يرمق العالم بعين إله وكان يمزح مع الاشياء بعين إله. كان في غاية الذكاء. كنا صديقين قريبين وعندما تدهورت صحته في سنواته الاخيرة كنت اساعده خاصة عندما ضعف بصرُه.

ـ وماذا عن حوار الصمت بينكما كما يقال؟

ـ فعلا احيانا كنا نخرج للنزهة في شوارع باريس وكنا نمضي فترة طويلة دون كلام.

احسست انني اثقلت كثيراً على بيكيت وبدأ يكثر من تلفته واحساسه بالضجر من الاسئلة ولكنني مع ذلك كنت اريد ان اسأله عن نقطة كانت بالنسبة الي في غاية الاهمية وهكذاقلت له مع ذلك:

ـ ولكن سيد بيكيت في هذه الارض التي تلتهب اليوم مثل الامس تحت اجنحة الطائر البشري هل نفكر بالخلاص ام الموت ام ماذا..؟

أغمض عينيه بألم ظاهر... احسست وكأنني أسأت اليه في مواصلة الاسئلة ـ فبادرته بالاعتذار ولكنه قال بتأوه شديد:

ـ آه سؤال آخر (كان يتعذب) هذا مستحيل. لا استطيع الاجابة ارجوك. (صمت لدقائق) وعاد يفرك اصابعه على مرمر الطاولة وكان الألم يقطر من وجهه. حاولت ان اسوغ ذلك:

ـ انها الحالة نفسها التي تحدثت عنها قبل قليل وهي الاقتناع بلا جدوى الفعل وممارسته مع ذلك...

ظل بيكيت صامتاً وذهب اعتذاري دون جدوى. ظل رأسه محنياً على الطاولة فترة ليست بالقليلة. حسناً لقد قررت ان أصمت انا الآخر ولكن كيف انتزع منه الموافقة على التقاط صورة للقاء وقد رفع رأسه للتو واشار برغبته للخروج فقلت:

ـ ولكن هل تسمح بصورة للذكرى؟

همهم بشيء يشبه الموافقة او التنازل وانتظر حائراً اين يثبت عينيه القلقتين. تأخرت بضع ثوان وانا افك غلاف آلة التصوير اثارت ضجره من جديد قبل ان استعجل لقطة له. اعاد معطفه المبطن بالفرو الى كتفه النحيلة وابتسم لي قائلا:

ـ اذا اردت ان نلتقي ثانية فاكتب لي.

لقد كانت مفاجأة حادة بالنسبة الي. انا الذي كنتُ اظنه سيهرب مني الى الابد!

ـ وبنوع من الاضطراب قلت:

طبعا طبعا سنلتقي.

دفتر افكار

شفيق عبود

جيل بلازي (Gilles Plazy)

في النَظرة الاولى، يبدو لي أنّ لوحات شفيق عبود تتحرّك بنوعٍ من البطء. بل، تظهر لي كأنها صورٌ من ذلك الايقاع البطيء، إيقاع نضجنا الطّبيعي وإيقاع هواجسنا كذلك.

هذه اللّوحات تقدّم نفسها فَوْرياً كلوحاتٍ تجريدية ـ أعني، بحسب هذه التّسمية، أنّني لا أتعرّف فيها، للوهلة الاولى، على أي شيءٍ من هذا العالم الواقعيّ الذي أعيش فيه، والذي أراه بعينيّ الإنسانيّتين. لا جسم، على الاقلّ، ولا شخص. صحيحٌ أنّ تناغم الألوان وأنّ جوّاً ما، يمكن ان يُوحيا لي بمنظرٍ طبيعيّ أو مشهدٍ ما، أو موقفٍ ما، لكن لا نقدر هنا ان نتحدّث عن أيّ تصوير.

يأخذ النّظر من هذه اللّوحات ملامحَ عامّة، يُحسّ بوحدتِها، يلاحظ انّ الرّسم كائنٌ مستقلّ، أصيلٌ، متَماهٍ في كماله. إذ ليس في هذه اللّوحات خطوطُ انقطاعٍ أبداً. لا شيء فيها يفصلُ بشكلٍ حاسم. لا صرخة، لا انفجار. إنّها عبوراتٌ وليست حدوداً. إنها مزيجٌ متماسِكٌ من عناصر متنوّعة في بنيةٍ عضويّة، في كيانٍ يرتبط فيه كلّ جزءٍ بالاجزاء الأخرى. كذلك لا يجد النّظر في أيّة حالةٍ ما يقاومه: فهذه اللّوحات تستسلم له دون هجوم (أعني كذلك دون خضوع).

الأحرى ان نقول إنّ هذه اللوحات لا تعرض نفسها وإنّما تُقدّمها. إنّها تسحرُ اكثر ممّا تُغوي. ويأخذ النّظر فيها الوقت. يقيم فيها. يرتاح، تلطّفه الصّورة المتناسقة، ورَهافةُ الائتلافات التي تنتشر بدقّةٍ دون ارتجاجاتٍ على مساحة واسعة، بوساطة دمج الاشكال، بعضها في بعض، وبالمادّة البارزة بروزاً خفيفاً، التي تشكّل لهذا الدّمج ما يشبه البَشرة الحسيّة. ويدرك النّظر ببطءٍ ما يَحيا في هذا الرَسْم، وما يحياه. ذلك أنه، في الواقع، يرتعش تحت النّظر ـ هو الذي يبدو مأخوذاً بإيقاع تولّدٍ بطيء، تخيّل ينفي كلّ استعجال. هنا تكمن بوضوحٍ خاصّية اتّجاهٍ فني ازدهرَ في باريس، بعد الحرب، والذي لا يزال يمثّله رسّامون لامعون، مع أنّ الموضَة لم تعد تعيرهم اهتماماً. إنّه اتّجاهٌ يتكوّن من تاريخ الفنّ كله، ويتغذّى من تقاليد جماليّة وتقنيّة، لكنه حريصٌ على ان يكون جديداً، وأن

يتجلّى لعيوننا ببراءةٍ كليّة كما ينشقّ الفجرُ، بعد الّليل، كلّ يوم. وهو رسمٌ يحتفظ بطراوة الفترة الاولى. ويتمسك، وإن بدا مرتبطاً بالمنحى التشكيلي ارتباطه بالمنحى التجريدي - يتمسّك بنوعٍ من تمثيل العالم الخارجيّ وتمثيل العالم الداخليّ في آن.

صحيحٌ أنّ اتجاهًا كهذا يبدو ملتبساً بالنسبة الى من تكوّن فنيّاً في فترةٍ كان فيها النقاش بين التشكيل والتجريد حاسماً في فرنسا. لكن هذا الالتباس أوضحه روجيه فان جنديرتايل Roger Van Gindertael - الذي كان أحد النقاد البارزين في الستينات - محدداً ما سمّاه بـ «الوضع الجديد» (La Nouvelle Situation): «إنجاز فنٍّ تشكيليّ جديد، يتمثّل كلّ شيء بعد الاتّجاه التشكيليّ Figuratif، وكذلك بعد الاتجاه التجريديّ».

كانت هذه هي المسألة في تلك الفترة: كان ينبغي معرفة خبراتِ تطوّر تاريخيّ شهد نشوء الفن التجريدي الذي أعادَ النّظر بعنفٍ في الفن التشكيليّ، لكن لم يكن ممكناً الاقتصارُ على الخيار الجدليّ لأحد هذين الاتجاهين ضدّ الآخر. فلم تكن المسألة في الواقع، مسألة مجازفة بتدبيرٍ مؤقّت، او تجاوز جدلي، بل مسألة اتّجاهٍ جذريّ، على نحوٍ مُغاير. كانت المسألة دائماً وبالنسبة الى كلّ فنّان، أن يرسم كما لو أن أحداً لم يرسم قبله أبداً، وان يجد في ذاته أصلَ الرّسم، حتى في ما يتعدّى التناقض: تجريد/ تشكيل: «لا يقدر الرّسم ان يجمدَ في حالةٍ مكتملة، ولا ان يستخلصَ نفسه منطقيّاً وبشكلٍ حصْريّ مما سبقه، وإنما تنبغي اعادة خلقه في كل عصر، وإلاّ انحسر وانتهى». أي، وهذا ما عناه هنا جنديرتايل بقوله هذا، أن على كلّ رسّام ان يبتكر الرّسم، وان يجد هو نفسه، عبر الرّسم، علاقته الخاصّة بالعالم.

إنّ تجارب الآخرين هي، هنا، قليلة الجدوى، فكلّ رسّام يتقدّم وحيداً في نفسه وفي الرّسم. وهذا ما عبّر عنه جنديرتايل بوضوحٍ في كلامه على نيقولا دي ستايل Nicolas de Staël: «كان ستايل ينتظر دائماً بفعل الرسم، مكتملاً بذاته وحده، أن تكون الظواهر الطبيعية واحساسات الواقع، مدفوعةً الى درجة قُصوى من الذاتية، في أصل العمل الفنّي، ان تكون ممتزجة بالعمل الفنّي المُنجَز، لكي يبلغ بشكلٍ طبيعيٍّ مبدأ وحدة اللقاء بين الانسان والعالم في الرّسم».

حينما التقى عبود النّاقد جنديرتايل في «التاباك فير»، القائم في زاوِن «بولفار راسباي» و«بولفار ادوار كينيه» لم يكن يعرف ان صداقةً طويلة وحارة تحت تأثير الرّسم، قد بدأت بينهما - الرّسم المنظور إليه وسيلةً، دائمة الأصالة، لتحقيق اتّفاق مع العالم. كان الرّسام اللبنانيّ الشابّ، الآتي الى باريس ليستقيّ من الفنّ الحديث الذي لم يعرفه إلاّ في المجلاّت، - يشعر ضمنياً بصحّة هذا المفهوم للرّسم، والذي مارسته الانطباعية والتكعيبيّة، وكان يبدو شديدَ المرونة إزاء كلّ اختبار، يحمل جميع الإمكانيات لتجدّدٍ مُتواصل.

كان عبّود، فيما يتردّد على مختلف المراسم في العاصمة بانفتاح فكريّ واستقلالات اكيدة(فريزي Friesy، ميتزنجر Metzinger، لوت Lhote، ليجيه Léger ...) ينمّي بشكل طبيعيّ الالتباس بين التجريد والتشكيل في مرحلة كان فيها الصّراعُ حادّاً بين اتجاهين فنّيين متعارضين تعارضاً كليّاً. وقد رأى عند جنديرتايل وبجموع الرّسامين الذين كانوا حوله تفهّماً حاراً وتسويغاً نظرياً ـ وعلى الأخصّ تشجيعاً لكي يظلّ أميناً لهذا الاتّجاه الذي كان قد وَجد فيه، حَدْسيّاً، طريقةً للحياة وللرّسم. وقدّم جنديرتايل معرضه الأوّل وتابع بعد ذلك عن كثب طريق هذا الفنّان الذي أرسل له يوماً برقيّة تقول: «لا يزال التصوير ممكناً»، لحظةَ كان الكلامُ يدور كثيراً على اللافنّ، وعلى نهاية الرَّسْم.

إنّ عبّود هو من أولئك الذين يرون أنّ الرّسم لا يزال ممكناً وأنه ممكنٌ دائماً، في دأْبِهِ للتعبير عن علاقة الانسان بالعالم، وفي ممارسته التقنية، البطيئة النّابهة، وفي سَعيه الملحّ نحو وحدة الكيان الداخليّ والواقع الخارجيّ. هذا الرّجل القائل «أهجمُ على الضوء والحكاية»، والذي يعترف بأنه يتعشّق رواية الأقاصيص، يستذكر، بانفعال، تلك الجدّة القصّاصة في إحدى قرى الجبل، والتي كانت تقصّ شعور الأطفال، مهدّئةً إيّاهم، بسحر كلامها، والتي كانت، بهذا السّحر نفسه، تحافظ على ذاكرة القرية.

إنّ عبّود يروي لنفسه الحكايات، لكنها حكاياتُ رسم، وحكاياتٌ في الرّسم. إنه يؤمن قبل كلّ شيء بواقع تصويريّ هو في قلب حياته، ولا ينتهي من استكشافه. هكذا تتحوّل صورٌ من العالم، وأجزاءٌ من الواقع إلى رَسْم. أليس هو، المولود في الثقافة العربية التي اعطت للكتابة امتيازاً على الصورة (العربية لغته الامّ)، مَنْ ينتسب إلى الدّيانة الأرثوذكسيّة التي تقدّس، في الأيقونة، الصّورة؟ أو لم يمدّ كذلك هذا الرّجل الذي له جذورٌ في الشرق، جذوراً اخرى في ارض الغرب؟

لقد بَحث عبّود، رجل الملتقيات، في الرّسم وبالرّسم عن وحدةٍ ترك لنا عنها صوراً حارّة، لكنها وحدةٌ تقتضي منه ان يفتتحها باستمرار وان يبدعها في نار الرّسم. كما لو أنّ الرسّام ـ المحكومَ أبداً بالسّير إلى الأمام ـ هذا الرّسام، العاشقَ المجنون للضّوء، لا يقدر أبداً إلاّ ان يطرحَ على نفسه هذا السؤال الذي أستعيره من صديق لعبّود، هو الشاعر ادونيس: «أهُنا، أهُنالكَ يومٌ آخَر؟»

(عن مجلة Cimaise، العدد ١٦٥، صيف ١٩٨٣)